

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

البديع في علم البديع
ليحيى بن معطي
(564 - 628هـ)

تحقيق ودراسة

د. محمد مصطفى أبوشوارب





مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

البديع في علم البديع

ليحيى بن معطي

(564 - 628هـ)

تحقيق ودراسة

أ. د. محمد مصطفى أبوشوارب

راجع طبعته الأولى وقدم لها

أ. د. مصطفى الصاوي الجويني

الكويت

2014





مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

التدقيق الطباعي

مناف عوض الكفري

الصف والتنفيذ

أحمد متولي **أحمد جاسم**

علاء محمود

الإخراج وتصميم الغلاف

محمد العلي

تصدر هذه الطبعة بمناسبة انعقاد الدورة الرابعة عشرة للمؤسسة

« دورة أبي تمام الطائي »

واحتفال المؤسسة بيوبيلها الفضي (١٩٨٩ - ٢٠١٤)

مراكش/ المغرب

٢١ - ٢٣ أكتوبر ٢٠١٤

هاتف: ٢٢٤٣٠٥١٤ ٩٦٥ +

فاكس: ٢٢٤٥٥٠٣٩ ٩٦٥ +

E-mail: kw@albabtainprize.org

الإهـداء

إلـى أستاذي الجليل

مصطفى الصاوي الجويني عرفانًا وحمدًا

له الفاتحة

محمد

تصدير

إن القيمة العلمية التي يضيفها تحقيق المخطوطات ونشرها إلى المكتبات العربية، ثم إلى الباحثين العرب، تتمثل في أمرين أساسيين، أولهما إظهار نصوص تراثية جديدة تكشف عن جوانب من فكر أسلافنا وعطائهم الحضاري، وثانيهما إغناء هذه النصوص بالتعريفات والحواشي التي تَبين عن أهمية المخطوط المحقَّق وقيمته في عصره، وتأثيره في اللاحقين به ومكانته في التراث العلمي، وبخاصة إذا كان هذا المخطوط يتصل موضوعه بتأكيد موقف علمي أو دحضه.

وهذا ما استطاع المحقق أن يفيد به الباحثين والمهتمين بالدرس البديعي، وذلك بتحقيقه مخطوطة منظومة «البديع في علم البديع» للعلامة يحيى بن معطي (٥٦٤- ٦٢٨ هـ)، الذي يعتبر رائد علم البديع وأول المصنفين فيه، رغمَ أن هذا الأمر ظل مجهولاً حتى إصدار الطبعة الأولى من هذا الكتاب قبل عشرين عامًا، حيث كان الباحثون ينسبون أصول هذا العلم إلى علماء وبديعيين أحدث عصرًا من ابن معطي، كونهم لم يطلعوا على منظومته موضوع هذا الكتاب.

ولما قررت مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عقد دورتها الرابعة عشرة في المملكة المغربية في مدينة مراكش تحت اسم «دورة أبي تمام الطائي»، الذي ينسب إليه في التراث الأدبي تأسيس مدرسة البديع في الشعر العربي وريادتها، بما أظهر من قدرة فائقة على توظيف عناصر البديع في شعره - فقد ارتأينا أن يكون هذا الكتاب بطبعته الجديدة المزيدة التي تعتمد على أصل مخطوط لم يظهر من قبل، ضمن إصدارات الدورة، لما لأبي تمام من دور فاعلٍ في لفت انتباه الباحثين إلى علم البديع الذي زخر به شعره، فكان معينًا ثرًّا للدراسة والتحليل لمن جاء بعده، والذين كان منهم ابن معطي في منظومته البديعية.

جاءت هذه الطبعة نتاج نسختين مخطوطتين من منظومة ابن معطي؛ الأولى مصورة عن نسخة محفوظة في مكتبة أحمد الثالث في استانبول، والثانية مصورة عن نسخة محفوظة في مكتبة تشيستر بيتي في لندن، وقد أضاف تحقيق النسخة الثانية أبياتًا جديدة إلى المنظومة لتبلغ تسعة وتسعين ومئتي بيت، بزيادة بيتين عن النسخة الأولى من المخطوطة، علاوة على تميز هذه النسخة بكثرة الحواشي الشارحة والتفسيرات الإضافية، مما استوجب زيادة في الشرح ودقة في النتائج، الأمر الذي أسهم في إغناء الدراسة أكثر من الطبعات الثلاث السابقة.

عزيزنا القارئ...

يسرنا أن نقدم إليك هذا الكتاب ضمن إصدارات الدورة الرابعة عشرة، بحلته الجديدة وإضافاته الفريدة، آملين أن يحظى بمكانته التي يستحقها ضمن كتب الدراسات الأدبية في المكتبة العربية، وأن يجد الاهتمام المنشود لدى القراء والمهتمين.

ختامًا.. أتوجه بالتقدير للأستاذ الدكتور محمد مصطفى أبو شوارب الذي أظهر جهدًا واضحًا في تحقيق نسختي الكتاب، فضلاً عن الدراسة الفنيّة الوافية التي ضمّنها حواشي الكتاب وتتبع فيها تاريخ المصطلحات البديعية منذ القرن الثالث الهجري حتى القرن العاشر الهجري، لتعم به الفائدة، وليجعل مادة الكتاب شائقة تبعث في القارئ حب اللغة العربية، وتعرفه أنّ «البديع» لم يكن ألغازًا أو أحاجي غامضة ومبهمة، بل آيات عجيبة ورائعة تشنف الآذان وتشغف الأفئدة.

كلي أمل أن تزداد عناية الباحثين العرب بتحقيق المخطوطات التي أنهكها الانتظار على أرفف المكتبات، وأن يكون هذا الكتاب حافزًا وباعثًا على ذلك، فضلاً عمّا يتضمنه من قيمة علمية وأدبية.

والله ولي التوفيق

عبد العزيز سعود البابطين

الكويت ١٧/٨/١٤٣٥هـ

الموافق ١٥/٦/٢٠١٤م

****

مقدمة الطبعة الرابعة

الحمد لله رب العالمين، لا إله إلا هو سبحانه، يحيي وميت، وهو السميع العليم؛ والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين وخاتم الرسل والنبيين، سيدنا محمد عليه وعلى آله وصحبه أجمعين خير صلاة، وأتم التسليم وبعد، وبعد

فلم يكن همي وقت أن دفع لي أستاذي مصطفى الصاوي الجويني رحمه الله نسخة ميكروفيلمية من مخطوط البديع في علم البديع ليحيى بن معطي عام أربع وتسعين وتسعمائة وألف للميلاد - منصرفًا إلى غير ضبط أبيات المخطوط وتحرير مصطلحاته وتخريج شواهده؛ قانعًا في ذلك بتلك النسخة المصورة بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة، عن أصل مخطوط بمكتبة أحمد الثالث باستنابول، مستضيئًا بنسخة نقلها عنها أستاذي الجويني رحمه الله، مستعينًا بها على ما استغلق عليَّ أنذاك من ألفاظ المخطوط وعباراته.

ولما شرعت بعد ثماني سنوات في إصدار الطبعة الثانية من هذا الكتاب؛ حاولت أن أحصل على نسخة أخرى من المنظومة محفوظة بمكتبة ليبزج، وبذلت في سبيل ذلك ما وسعني من جهد؛ غير أن التوفيق لم يحالفني في مسعاي، فقنعت بنسختي الوحيدة، موجهًا جل طاقاتي إلى محاولة التمكن من بلوغ القراءة أبعد مبالغ الدقة؛ واتساع الحواشي والتخريجات بما يصل بها إلى أرفع مراتب النفع والإفادة.

ولم أنشغل وقت إعداد الطبعة الثالثة من كتاب البديع في علم البديع بالمنظومة ذاتها؛ وإنما انشغلت بالدراسة المصاحبة التي قصدت إلى إخراج الطبعة ذاتها

بسببها؛ مع عناية عابرة بتصحيح بعض ما ورد من أخطاء في الطبعتين السابقتين، والتفات يسير إلى دعم مصادر التخريج والإحالة.

وكان أن هيأ الله لي، أثناء عملي بالكويت بمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري - أن أحصل من مكتبة إدارة المخطوطات والمكتبات الإسلامية بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة الكويت على صورة رقمية للمنظومة مصورة عن أصل مخطوط بمكتبة تشيستر بيتي؛ بعون من القائمين على إدارة المكتبة، بارك الله فيهم.

وقد تميزت هذه النسخة بثلاث ميزات بارزة:

أولها - زيادة عدد أبياتها، حيث يبلغ عدد أبيات المنظومة فيها تسعة وتسعين ومئتي بيت، مقارنة بسبعة وتسعين ومئتي بيت في نسخة مكتبة أحمد الثالث من المنظومة؛ بإضافة بيتين يكتمل بهما نص أحد شواهد ابن معطي..

ثانيها - وفرة الحواشي والتعليقات المفسرة لكثير من مصطلحات المنظومة وشواهدها..

ثالثها - جودة خط نسخة تشيستر بيتي ووضوحها، وحسن شكلها ودقته، على نحو سمح لي بتحري المقابلة المعمقة بين النسختين، وهو ما كشف عن بعض الأخطاء التي وقعت فيها القراءة نتيجة الاعتماد على نسخة مكتبة أحمد الثالث وحدها، بما فيها من طمس وإمحاء كثيرين..

فكانت هذه النسخة الدافع الرئيس وراء إعداد هذه الطبعة التي بين أيديكم، بما هيأته من أسباب إغناء التحقيق وتدقيقه، فشرعت في إنجازها مركزًا على قراءة متن المنظومة قراءة أقرب ما تكون إلى الصحة، دون أن أفوت الفرصة في العمل على مراجعة تخريجات التحقيق وإحالاته والإضافة إليها بقدر ما بلغ علمي من إصدارات حديثة ظهرت بعد صدور الطبعة الثالثة، أو ظهرت قبلها وفاتني الرجوع إليها لسبب أو لآخر..

ومن توفيق الله عزوجل وتيسيره أني ما إن انتهيت من عملي في هذه الطبعة حتى شرعت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري في الاستعداد لتنظيم دورتها الرابعة عشرة بمراكش تحت اسم «دورة أبي تمام الطائي»؛ وليس يخفى على أحد صلة أبي تمام بالاتجاه البديعي في تراثنا الشعري، فهو على نحو ما يوصفه الخطاب النقدي قديمًا وحديثًا - رأس مدرسة البديع في الشعر العربي، فهو الرائد الذي مهد عبر تجربته الفنية الفريدة لبروز البديع بوصفه طاقة جمالية بارزة على المستوى الإبداعي، وهو ما أفضى بدوره إلى انصراف عناية النقاد والبلاغيين إلى الظاهرة البديعية رصدًا ودرسًا وتحليلًا؛ فكانت هذه المنظومة التي وضعها ابن معطي وأضرابها من ثمار تلك العناية.

ولما كان عملي في إعداد الطبعة التي بين أيديكم تحت سمع الزملاء في الأمانة العامة للمؤسسة، وأعضاء اللجنة العليا المنظمة للدورة، فقد أرتأوا مشكورين أن يكون هذا الكتاب الذي صدرت طبعته الأولى قبل نحو عشرين سنة من اليوم بين المطبوعات التي تقدمها مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري للمكتبة العربية كما هو عهدها في كل دورة من دوراتها، وفي كل ملتقى من ملتقياتها التي أثرت حياتنا الثقافية والعلمية ثراء بثراء، فلها ولراعيها صادق التقدير والامتنان.

وأملي معقود على توفيق الله عز وجل في أن أكون قد وفرت لهذه الطبعة ما تستحق معه أن تكون إضافة حقيقية إلى تحقيق مخطوط هذه المنظومة الفريدة...

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب..

سبحانه نعم المولى ونعم النصير.

محمد مصطفى أبو شوارب

الكويت ١٥/٦/ ٢٠١٤م

****

مقدمة الطبعة الثالثة

الحمد لله رب العالمين، وحده لا شريك له، له الملك وله الحمد، بيده الخير، وهو على كل شيء قدير؛ والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، وبعد؛

فلا أستطيع أن أنكر ما لهذا العمل الذي بين أيديكم من مكانة شديدة الخصوصية في نفسي، بين سائر ما اجتهدت في تقديمه للمكتبة العربية من بحوث ودراسات وتحقيقات. فقد كان نشري منظومة البديع ليحيى بن معطي سنة أربع وتسعين وتسعمائة وألف للميلاد؛ وأنا بعد في صدر الشباب الأول – علامة فارقة في مسيرتي العلمية؛ لفتت الأنظار إلى جهدي المتواضع، وأبرزته، وسمحت لي أن أتخذ لنفسي مكانًا في الصفوف الخلفية لمجالس العلم بين نخبة ممن أكرمني الله بإدراكهم من علماء عصرنا وأساتذة زماننا.

فظل لهذا الكتاب أثره الذي لا يُمحى صدعه في حياتي العلمية والعملية على حد سواء؛ على نحو دفعني بعد سبع سنوات كاملة، أن أفرغ إليه مرة أخرى، وأن أبذل طاقاتي في تصحيح أخطائه، ورفد مصادر تخريجه على تنوعها؛ شعرية وأدبية ونقدية وبلاغية؛ حتى أعانني الله سبحانه وتعالى وهيأ لي بتوفيقه أن أخرج الطبعة الثانية من هذا الكتاب سنة اثنين وألفين للميلاد.

وكان تركيزي في تلك الطبعة منصرفًا بصورة تامة إلى دعم تحقيق المنظومة. وإخراجها في الصورة التي طالما تمنيتها لمثل هذا اللون من النصوص التراثية التي تزخر بالمصطلحات المتشابكة في مفاهيمها، والمتداخلة في شواهدها.

فلم أكن مقتنعًا بأن يقتصر دوري على ما هو قار في أعراف المحققين ومناهجهم: من إقامة النص وقراءته وضبطه على أقرب وجه قصد إليه المؤلف، مع كشف غوامضه

وتنوير معتماته وتخريج مواده من مظانها ومصادرها فحسب - بل ينبغي عليَّ في سبيل إنجاز عمل علمي مكتمل، خاصة إزاء هذا النص المكثف ذي الطابع الاصطلاحي الشواهدي المزدوج؛ أن أتحرى مفرداته بما يكشف عن تطوراتها وما أصابها من تغيرات من عصر إلى عصر، وعن اتجاهاتها وتلوناتها المختلفة، وهو ما عكفت على رصده وتحليله مجتهدًا في ذلك وما وسعتني قدرتي عليه.

وكان في ظني أن ينال هذا الجهد العلمي حظه من الإنصاف والتقدير، وأن أحظى بفرصة الاستفادة منه في نيل ما يسعى إليه أقراني من أعضاء هيئة التدريس الجامعية من ترق في سلم الدرجات العلمية؛ غير أنني اكتشفت أن قصارى حظ تحقيق النصوص وتوثيقها أن يعد، وفق ما تقتضيه اللوائح الجامعية - لونًا - من ألوان النشاط العلمي الذي لا يقاس إلى غيره من البحوث والدراسات؛ وهو ما دفعني إلى إعادة النظر في التمهيد الذي صدَّرتُ به الطبعتين الأولى والثانية، مقتصرًا فيه على ما ما يلزم من عرض سياقي لحياة المؤلف وعصره، ومن تاريخ المنظومات العلمية، والنظم البلاغي منها وتطوره بوجه خاص؛ على نحو أثمر عن دراسة تحليلية قدمت من خلالها ما وسعني من جهد في قراءة منظومة البديع واستقصاء ظواهرها الفنية على مستوى المصطلح ومفهومه من جهة، والشاهد وتوظيفه من جهة ثانية، ومصادر النظم وأصوله من جهة ثالثة.

وفي ظني أن أبرز ما قدمته هذه الدراسة التي تصحب ثالث طبعات هذا الكتاب، يكمن في محاولة التماس تصور ابن معطي حول فكرة تكثيف المصطلح البديعي، وعرض هذا التصور على الدرس البلاغي المعاصر، سواء ألتزم هذا الدرس بالأطر والمناهج البلاغية ذاتها، أم تعداها إلى الاستعانة بغيرها من مناهج الدرس اللغوي؛ وبخاصة علم اللغة النصي.

وأسأل الله العلي القدير أن أكون قد وفقت في شيء من هذا إلى ما فيه سواء السبيل، فإن كانت الأخرى، فحسبي الاجتهاد المخلص.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.. سبحانه نعم المولى ونعم النصير.

محمد مصطفى أبو شوارب

الإسكندرية ٢ / ٢ /٢٠٠٦م

****

مقدمة الطبعة الثانية

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، وبعد؛

فإن لأبي زكريا زين الدين يحيى بن معطي شهرة واسعة في أوساط النحويين واللغويين، ضمنتها له مؤلفاته اللغوية العديدة، وفي مقدمتها ألفيته الشهيرة «الدرة الألفية في علم العربية».

ويسعى هذا الكتاب الذي بين أيديكم إلى أن يقدم لكم جانبًا جديدًا من تراث هذا العالم، يتمثل في منظومته البديعية التي تتميز بما يكفل لها شغل منزلة خاصة في تراثنا البلاغي لو التفتنا إليها وأنزلناها ما يحق لها من منزلة.

فنحن لا نصل إلى منظومة بلاغية أقدم منها، ولا نعرف بين منظومات البديع ما ينحو نحوها من الانضباط العلمي والمنهج التعليمي الذي يجمع القواعدية إلى الفنية في نسيج واحد؛ وغير ذلك من خصائصها التي سعيت إلى كشفها وتحليلها في دراسة متواضعة مهدت بها تحقيق نص هذه المنظومة.

وكنت تسلمتها (نسخة ميكروفيلمية) أول مرة من يد أستاذي الجليل الدكتور مصطفى الصاوي الجويني رحمه الله، قبل ثمانية أعوام، وبذلت حينها جهدًا متواضعًا في تحقيقها وضبطها وتخريج شواهدها واصطلاحاتها؛ دعمه أستاذي الجويني بدقيق توجيهاته وصائب ملاحظه.

ثم شغلتني عنها غيرها من شواغل البحث وطلب العلم على مدى سبع سنوات حتى حصلت على درجة الدكتوراة سنة إحدى وألفين (٢٠٠١م)، فراجعتها مرة أخرى، وأعدت بناء درسها وتحقيقها كلية، وحاولت إخراجها في صورة جديدة تسعى إلى تحقيق غاية ما يمكن إدراكه من النفع بهذا النص؛ فلم أقتصر على رصد المادة وردها إلى مظانها فحسب، بل توسعت في تتبع المصطلح البديعي ومناقشته، وتقصي شواهده وتحليلها في سياق الموروث البلاغي عبر امتداد تاريخي فسيح ما بين القرنين الثالث، والعاشر الهجريين.

وأراني لا أمل من ذكر ما لأستاذي الجويني من فضل عليَّ وعلى هذا العمل، وإن كانت إرادة الله شاءت أن يرحل عن عالمنا قبل أن يقدم له مقدمة جديدة على نحو ما وعدني، فقد قنعت بتقديمه الطبعة الأولى، وحرصت على أن أثبتها في موضعها من هذا الكتاب.

وبعد، فإني أحمد الله عز وجل أن وفقني إلى الفراغ من تحقيق هذا النص، وأشكر جميع من مدوا لي يد العون في سبيل إنجازه، وخاصة الدكتور كرم أمين الذي جهد معي في تعقب نسخه المخطوطة، والباحث الواعد عمر عبد العزيز حاذق الذي أعانني في مراجعة نسخ الطباعة، وإعداد الفهارس؛ أثابهما الله عني خيرًا.

والحمد لله في الأولى والآخرة، سبحانه نعم المولى ونعم النصير، عليه توكلت وإليه أنيب.

محمد مصطفى أبو شوارب

الإسكندرية ٢٨ / ٧ / ٢٠٠٢م

****

تقديم

كنت أوثر أن أسلك طريق شيخي وأستاذي أمين الخولي فيما اختطه من أن يكتب الشاب مقدمة لكتاب أستاذه، لأن الشباب هم أمل مصر الواعد وهم أصحاب الغد المرجو، ولكن ما الحيلة والشباب يأبى إلا أن يقدمهم الشيوخ، وإنه لحبيب إليّ أن أقدم لعمل ابني وتلميذي محمد مصطفى أبي شوارب، وأشهد أنه يجمع بين أمرين عسير أن يتحققا في شخص: الحس الفني، والروح العلمي.

هو شاعر يجيد إبداع الشعر، يتذوقه، ويتخير لمفرداته، ويصوغ - في طَبْع - تراكيبه. أما الروح العلمي فيظهر في استقرائه للمادة الأدبية: يحللها، ويتتبعها تاريخيًّا مستنبطًا حقائقها، خالصا في نهاية المطاف بما تسلمه إليه من نتائج.

ولقد دفعت إليه بمنظومة ابن معطي وهو واحد من رجال المغرب في القرن السابع الهجري جال في ميدانين: النحو والبلاغة.

واستطاع الابن محمد أبو شوارب أن يلحظ أن ابن معطي لا يمكن عده من رجال البديعيات الذين يتخذون من مدح النبي صلى الله عليه وسلم إطارًا لعرض الدرس البلاغي البديعي. وهي أقدم منظومة بلاغية وصلتنا فيما نعلم حتى اليوم.

واستطاع محمد أبو شوارب أن يردها إلى الأصل الذي أخذت عنه شواهدها البديعية، واستطاع في براعة تقويم النص المخطوط، وأن يزن موسيقاه، وأن يرصد تاريخيًّا المصطلح البلاغي في مختلف مصادر البلاغة. ولم يقنع محمد أبو شوارب بهذا المسلك العلمي، ولكن بدا واضح الشخصية فيما أبدى من ملاحظ وتعليقات ولم تتأبَّ عليه إلا بضع كلمات في شطرة من نظم المؤلف وشطرة من أحد الشواهد.

وإني لأحب أن أضم جهدي إلى جهد الابن محمد بتسجيل هذه الملاحظ حول منظومة ابن معطي البديعية:

أولاً - منظومة ابن معطي تشتمل على علوم البلاغة الثلاثة فهي لا تقتصر على البديع فحسب، وإنما تشتمل على مصطلحات مثل الاستعارة والإشارة.

ثانيًا - مصطلحات البلاغة بحاجة إلى نقد، فابن معطي مثلاً يسمي الإيجاز «الإشارة»، ويسمي الكناية «الإرداف» وهكذا.

ثالثًا - ابن معطي يقدم تحديدًا للمصطلح، وقد ينقد النص المستشهد به أحيانًا.

رابعًا - شواهد ابن معطي تغطي من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي.

خامسًا - من مشكلات المصطلح البلاغي أن يكون مفهوم المصطلح واحدًا ولكن تسمياته عديدة، فنجد مثلاً: المقابلة، والتقسيم، والتنظير، والموازنة، والتسوية وكلها واحد.

سادسًا - المصطلح عند ابن معطي لا يسلم من التداخل، مثلاً مصطلح الإرداف والكناية والتعريض، ويجب علينا أن نحصي عدد الأنواع البديعية التي أوردها في منظومته بعد تنزيل ما هو مشترك من الحساب.

سابعًا - تعد هذه المنظومة شكلاً من أشكال تقريب المعرفة وتحديدها إلى طلاب العلم، بحيث تجمع إلى الوجازة التشويق والسهولة.

والقارئ في آخر الأمر سيلمس امتلاك محمد أبي شوارب لأدوات التحقيق وإجادته للتوثيق وبراعته في تخريج النص الأدبي، جامعًا بين فهم دقيق وحس رقيق، وإني لأجد محمدًا واعدًا بعطاء علمي مثمر. فليبارك الله له وعليه.

أ.د. مصطفى الصاوي الجويني

أستاذ البلاغة المتفرغ بكلية الآداب جامعة الإسكندرية

تحريرًا في ٢٦/ ١٢/ ١٩٩٤

****

مقدمة الطبعة الأولى

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة بالعالمين، محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين؛ وبعد...

فلا أظن عملاً أمتع وأثمر في ميدان الدرس الأدبي من توثيق النصوص المخطوطة وإخراجها من غياهب الكهوف والخزائن الحديدية التي تحتبس كثيرًا من كنوز تراثنا الفكري.

ولقد هيأ الله سبحانه وتعالى لي أن أشارك المخلصين من أبناء العربية الذين عملوا على نشر تراثنا موفرين مادة خصبة للبحث العلمي -وذلك حين دفع أستاذي العالم الجليل مصطفى الصاوي الجويني إليّ نسخة من مخطوط منظومة «البديع في علم البديع» ليحيى بن معطي، فكان ذلك تشجيعًا لي على خوض غمار هذا العمل الذي عانيت طوال معايشتي له خوف التيه في مسالكه والذلل في مهاويه؛ غير أن العليم تباركت أسماؤه قد يسر لي المضي فيه، مستنيرًا بتوجيهات أستاذي الجويني، ناهلاً مما مدني به من موفور علمه وكريم رعايته ومتابعته.

وإذا كنت حامدًا الله عز وجل، شاكرًا أستاذي الذي خصني بهذا العمل -فلا يفوتني أن أشكر أساتذتي الأجلاء: المرحوم الدكتور يسري سلامة، والأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة، والأستاذ الدكتور محمد زكريا عناني، والأستاذ الدكتور زين كامل الخويسكي، والدكتور كمال الدين عبد الغني المرسي، على ما أعانوني به في هذا العمل، ووجهوني، ويسروا لي كثيرًا من عقبات البحث والتحقيق.

وبعد فإن كنت قد وفقت فيما أقدمت عليه، فالفضل لله من قبل ومن بعد؛ وإن كانت الأخرى، فحسبي الجهد المخلص لوجه الحق سبحانه نعم المولى ونعم النصير.

محمد مصطفى أبو شوارب

الإسكندرية في ١/ ١٢/ ١٩٩٤م

الدراسة

يحيى بن معطي ومنظومته
البديع في علم البديع
دراسة في تاريخ النظم البلاغي

(١ - ١)
حياة ابن معطي وعصره

رحل إلى الشرق مع الراحلين من أبناء المغرب والأندلس في القرنين السادس والسابع الهجريين أعلام هذا الإقليم وعلماؤه الذين توافدوا بصورة ملحوظة على بلدان المشرق مع مواكب الحجيج لأداء الفريضة وزيارة الأماكن المقدسة فارين، في أغلب الأحيان، مما ساد بلادهم من اضطرابات وانقسامات وفتن؛ غير أنهم «كانوا يعتبرون كل بلد يحلون به في هذه الأقطار الشاسعة بلدهم، وأهله أهلهم يقيمون بينهم ويرتحلون ولا يشعرون بالاغتراب، بل كان يرضيهم كل الرضى أن يسعوا إلى مناهل المعرفة في الشرق أو الغرب فيغترفوا منها، ويأخذوا من أصولها على علمائها ثم يعودوا بعد أن يتزودوا بكل نفيس فيفيدوا بما تعلموا، أبناء البلاد التي يحلون بها. وكان العلماء وطلابهم كالنحل يطوف البلاد ليجمع الشهد خالصا، وكانت نتيجة هذا التنقل مظاهر فريدة قد لا توجد إلا في التراث العربي والإسلامي، تلك أن العالم من هؤلاء كان يؤلف في بلد يحل به كتبًا يخلفها به ويرويها عنه فيه تلاميذه، وقد تجد للعالم الواحد كتبًا عدة ألف كلًّا منها في بلد وتركه، فنسخه وتداوله تلاميذه»[١]

وكان هؤلاء العلماء محل عناية الحكام في الشرق، وخاصة في مصر والشام التي استقبل حكامها من الفاطميين، والأيوبيين من بعدهم، علماء المغرب والأندلس بحفاوة

بالغة كانت سببًا قويًّا في اتساع نطاق الارتحال شرقًا، فقد تطلع أولئك العلماء، علاوة على رغبتهم في الاستزادة من علوم المشرق ومعارفه، إلى حكام الشرق الذين اشتهروا برعاية العلماء، وإكرام وفادتهم والإغداق عليهم، وتهيئة سبل العلم أمامهم من بناء الربط والمدارس والنزل التي تأويهم، إلى إجراء الرواتب التي تكفل لهم سبل الرزق[٢].

وكان أبوالحسين (أبوزكريا) زين الدين يحيى بن عبدالمعطي بن عبد النور الزواوي الحنفي النحوي المشهور بابن معطي[٣] (٥٦٤ – ٦٢٨هـ)؛ واحدًا من أولئك العلماء الذين وجدوا ضالتهم في الرحيل إلى الشرق.

ولد ابن معطي بالمغرب سنة أربع وستين وخمسمائة للهجرة (٥٦٤هـ) بظاهر بِجَايَة[٤]، حيث كانت تسكن قبيلته زواوة على الراجح، عصر دولة الموحدين التي اشتهرت بعنايتها الظاهرة بالأدب والفكر والثقافة على نحو أسهم في ازدهار الحركة العلمية، ونبوغ جماعة من كبار علماء العربية كالجزولي، والسهيلي، والشلوبين، وابن خروف، وابن عصفور، وابن مضاء، وابن مالك، وغيرهم.

وعلى الرغم من أن أحدًا ممن ترجموا لابن معطي لم يشر على وجه التحديد إلى سنة ارتحاله إلى دمشق، فأغلب الظن أنه قدمها في حدود سنة تسعين وخمسمائة للهجرة (٥٩٠هـ) أيام المعظم عيسى بن العادل أبي بكر بن أيوب (٥٧٨ – ٦٢٤هـ)، الذي ولي دمشق نائبًا عن ابن عمه العزيز عثمان بن الناصر صلاح الدين سنة اثنتين وتسعين وخمسمائة للهجرة (٥٩٢هـ) بعد أن طرد منها الملك الأفضل بن صلاح الدين؛ ثم وليها المعظم نائبًا عن أبيه العادل أبي بكر بن أيوب سنة ست وتسعين وخمسمائة للهجرة (٥٩٦هـ)؛ وتولى الملك من بعده سنة عشر وستمائة هجريًّا (٦١٠هـ)؛ وخلفه عليها ابنه الملك المنصور داود إلى أن خلفه عمه الملك الكامل محمد سنة ثمان وعشرين وستمائة للهجرة (٦٢٨هـ)[٥]

واشتهر الملك المعظم عيسى بمحبة العلم والعلماء، حتى سمَّى أحمد أحمد بدوي دراسته عنه «مأمون بني أيوب»[٦] ويذكر المؤرخون أنه أخذ العلم على كبار علماء عصره، فسمع على زيد بن الحسن المشهور بالتاج الكندي (٥٢٠ – ٥٩٧هـ) كتاب سيبويه، وشرحه

لابن درستويه، والإيضاح لأبي علي الفارسي، وكان يحرض الفقراء على الاشتغال بالعلم وحفظ الكتب، فشرط لمن حفظ نص «الجامع الكبير» في الفقه مائة دينار، ومن حفظ «الإيضاح» لأبي علي الفارسي مائتي دينار، فحفظ جماعة الكتابين فوفى لهم بما شرط[٧].

وليس من شك في أن دمشق، فترة إقامة ابن معطي بها، كانت تشهد نهضة شاملة بسبب عناية الأيوبيين الفائقة بها منذ عصر صلاح الدين الذي اتخذها عاصمة ثانية لملكه بعد القاهرة، مما قوى حركة الاتساع العمراني بها، وجلب لها صنوف الرخاء والرواج، «وقد بنى بها نور الدين وصلاح الدين وخلفاؤه كثيرًا من المدارس والمساجد والخوانق ودور الحديث والرباطات، التي كانت تفد إليها العلماء والصوفية من أقطار العالم الإسلامي شرقًا و غربًا، مما أدى إلى نشاط ثقافي ملحوظ ظهرت آثاره واضحة»[٨].

ويعدد لنا محمد زغلول سلام كثيرًا من المدارس التي بنت ووسعت بدمشق في العصر الأيوبي، ومنها المدرسة العادلية التي بناها العادل نور الدين محمود بن عمادالدين زنكي، ووسعها المعظم عيسى؛ والمدرسة العادلية الثانية التي بناها الملك العادل أبوبكر بن أيوب؛ والمدرسة الشامية البرانية التي بنتها ست الملك بنت أيوب أخت صلاح الدين الأيوبي[٩]، وغير ذلك كثير حتى يحصي ابن جبير نحو عشرين مدرسة فيها لهذا العصر[١٠]

وإلى جانب هذه المدارس كان لمساجد دمشق نصيبها في نشر العلم والمعرفة، وتوافر لها جماعة من كبار علماء العصر منهم؛ عبدالواحد السعدي الحنبلي (٥٦٩ - ٦٤٣هـ)؛ وابن قدامة موفق الدين (٦٢٠هـ)، وابن زكي الدين الدمشقي (ت٥٩٨هـ)، وابن عساكر الحافظ علي بن الحسن الدمشقي (ت ٥٧١هـ)[١١]. وكان في المسجد الأموي «حلقات للتدريس للطلبة، وللمدرسين فيها إجراء واسع. وللمالكية زاوية للتدريس في الجانب الغربي، يجتمع فيها طلبة المغاربة، ولهم إجراء معلوم. ومرافق هذا الجامع المكرم للغرب وأهل الطلب كثيرة واسعة»[١٢]

وليس من شك في أن ابن معطي صادف بغيته في دمشق، خاصة وقد عرف صاحبها (المعظم عيسى) قدره وأنزله منزله، فولاه النظر في مصالح المساجد[١٣]، والغالب

أن ابن معطي لم يبرح دمشق إلا بعد وفاة المعظم عيسى (٦٢٤هـ)؛ فاتصل بصاحب مصر الملك الكامل محمد (٥٧٦ - ٦٣٥هـ) الذي لم يكن أقل من أخيه المعظم عيسى عناية بالعلماء ورعاية لهم علاوة على نزوعه البارز إلى الإصلاح التعليمي؛ فعني ببناء المدارس ودور الحديث، التي كان من أهمها في هذا العصر دار الحديث الكاملية ببين القصرين بالقاهرة.

وقد ولي الملك الكامل مصر نيابة عن أبية سنة ست وتسعين وخمسمائة (٥٩٦هـ)، وظل نائبًا عليها حتى توفي أبوه الملك العادل سيف الدين أبوبكر محمد بن أيوب (٥٣٨ - ٦١٥هـ)، ثم وليها من بعده، وظل سلطانًا عليها حتى وافته المنية سنة خمس وثلاثين وستمائة للهجرة (٦٣٥هـ).

وأغلب الظن أن ابن معطي نزل القاهرة على رغبة الملك الكامل في حدود سنة أربع وعشرين وستمائة للهجرة (٦٢٤هـ) متصدرًا لإقراء النحو والأدب بجامعها العتيق (جامع عمرو بن العاص) بالفسطاط. وكانت القاهرة في هذا العصر حاضرة علمية وثقافية كبرى، عادت لاتخاذ موقعها المحوري كمركز للثقافة السنية بعد انقضاء عصر الفاطميين، «وبدأت الحركة الفكرية الإسلامية والعربية تتجمع فيها من المشرق والمغرب، وخاصة بعد حركة المغول والتتار والصليبيين والفرنج في إسبانيا، وأصبحت رحلة علماء الأقاليم الإسلامية إلى القاهرة طابع العصر، فكانت مدارسها ومساجدها موئلًا لكثير منهم، وصارت مكتباتها خزائن لكتبهم والكتب الأخرى التي كانوا يحملونها معهم، وأصبحت القاهرة بعد زمن قصير، خزانة للتراث الفكري والإسلامي كله، حافظت عليه حفاظها على الرقعة الإسلامية أمام الغزو الصليبي والمغولي»[١٤]

وجهد صلاح الدين وخلفاؤه في تدعيم مركز مصر الثقافي بتوسعهم في بناء المدارس ودور العلم؛ فبنى صلاح الدين مدرستين للشافعية، وبنى مدرستين عرفتا بالناصرية والقمحية، وبنى الكامل مدرسة للمالكية وأخرى للشافعية، وأسس دار الحديث الكاملية. كما أن بناء المدارس لم يكن مقصورًا على آل أيوب فحسب، بل أنشأ القاضي الفاضل (٥٢٤ - ٥٩٦ هـ) مدرسته الفاضلية سنة ثمانين وخمسمائة للهجرة (٥٨٠هـ)، وألحق بها مكتبة جعل فيها من كتب العصر الفاطمي وحده مائة ألف كتاب مجلد.

وكما هو الحال في دمشق، قامت مساجد القاهرة بدور بارز في إنماء الحياة العلمية والثقافية بها، وكانت جوامعها الكبرى، كجامع عمرو (الذي درَّس فيه ابن معطي اللغة والأدب) وجامع ابن طولون وغيرهما، أشبه ما تكون بالجامعات؛ يقصدها طلبة العلم من مختلف أنحاء العالم الإسلامي، وينتفعون بمكتباتها الضخمة، ويأخذون عن كبار العلماء الذين عاشوا في القاهرة لهذا العهد، واتخذوا من مساجدها مراكز لهم، ومن أشهرهم عبدالله بن بري (٤٩٩ - ٥٨٢هـ)، وعثمان بن عيسى هيجون البلطي (ت ٥٩٩هـ)، وعلي بن ظافر الأزدي (ت ٦١٣هـ)، وسليمان بن بنين (ت ٦١٤هـ)، وأبوحفص الفهري (ت ٦٢٨هـ)، وعلي بن عبدالصمد الرماح (٥٧٧ - ٦٣٣هـ) وعلي بن محمد السخاوي (ت ٦٤٣هـ)، وعلي بن يوسف القفطي (٥٦٠ - ٦٤٦هـ)، والمنذري زكي الدين عبدالعظيم بن عبدالقوي (٥٨١ - ٦٥٦هـ)، والأنباري محمد بن محمد بن بنان (٥٩٧ - ٦٩١هـ)، وغيرهم[١٥]

ولم يكن ابن معطي، على ما يبدو، ميسرًا في حياته التي أنفقها في سبيل العلم، وغالب الظن أن الرجل قد عانى كثيرًا من صنوف الشقاء وألوان التعاسة، مما دفعه إلى الارتحال سعيًا وراء ما يمكن أن يصيب من رخاء ودعة.

وعلى الرغم من اتصاله باثنين من ملوك الأيوبيين (المعظم والكامل)، إلا أنه لم يشعر في قرارة نفسه بالظفر في حياته على نحو ما يبدو لنا في بعض ما ترويه لنا المصادر من شعره، يقول:

قَالُوا تَلَقَّبَ زَيْنَ الدِّينِ فَهْوَ لَهُ
نَعْتٌ جَمِيلٌ بِهِ أَضْحَى اسْمُهُ حَسَنَا
فَقُلْتُ لَا تَغْبِطُوهُ إِنَّ ذَا لَقَبٌ
وَقْفٌ عَلَى كُلِّ نَحْسٍ والدَّلِيْلُ أَنَا[١٦]

والظاهر أن ابن معطي كان واحدًا من أولئك الذين أدركوا طبيعة الاختلال الذي أصاب بنية المجتمع في هذا العصر نتيجة اختلال منظومة العلاقة بين الثروة والقيم، على نحو تراجعت معه قيمة العلم، وقر في نفوس العلماء إحساس عميق بلا جدوى انشغالهم بالمعرفة، وهو ما يعبر عنه ابن معطي قائلًا:

وَإذا طَـلَـبْـتَ الـعِـلْـمَ فَـاعْـلَـمْ أَنَّـهُ
عِـبْءٌ لِـتَـنْـظُـرَ أَيَّ عِـبْءٍ تَحْـمِـلُ
وَإِذَا عَـلِـمْـتَ بِـأَنَّـهُ مُـتَـفَـاضِـلٌ
فَـاشْـغَـلْ فُـؤَادَكَ بِـالَّـذِي هُـوَ أَفْـضَـلُ[١٧]

ويُجمع من ترجموا ليحيى بن معطي على أن وفاته كانت بالقاهرة في سلخ ذي القعدة سنة ثمان وعشرين وستمائة للهجرة (٦٢٨هـ)، وأنه دفن في اليوم التالي على مقربة من قبر الإمام الشافعي رضي الله عنه وأرضاه، غير أن ابن كثير يذهب إلى أن ابن معطي توفي سنة تسع وعشرين وستمائة (٦٢٩هـ)[١٨].

وربما كان أبوشامة عبدالرحمن بن إسماعيل الدمشقي المقري (ت ٦٦٥هـ)، أدق المؤرخين الذين تناولوا وفاة ابن معطي وأكثرهم تفصيلًا في ذلك بوصفه ممن شهدوا جنازته بالقاهرة، يقول عن أحداث سنة ثمان وعشرين وستمائة للهجرة (٦٢٨هـ): «وفيها، في مستهل ذي الحجة توفي الزين النحوي يحيى بن معط الزواوي رحمه الله بالقاهرة، وصُلِّي عليه بجانب القلعة عند سوق الدواب، وحضر الصلاة عليه السلطان الكامل بن العادل، ودفن بالقرافة في طريق قبة الشافعي رحمه الله، على يسار المار إليها على حافة الطريق محاذيًا لقبر إبراهيم المزني رحمه الله، حضرت دفنه والصلاة عليه، كان آية في حفظ كلام النحويين»[١٩].

(١ - ٢)

حياته العلمية

والظاهر أن ابن معطي جاوز مرحلة طلب العلم حينما قدم إلى الشرق في حدود سنة تسعين وخمسمائة للهجرة (٥٩٠هـ)، وآية ذلك أنه عندما وصل إلى دمشق جلس بأمر المعظم عيسى للتعليم في المساجد يقرئ الناس اللغة والأدب، وعلى ذلك يكون ابن معطي قد قطع الشوط الرئيس، أو كاد، من مرحلة التحمل وتلقي العلم في بلاده على يد علماء المغرب، ثم أخذت سيرته العلمية شكلها النهائي في الشام ومصر حيث عاش متفاعلًا مع من التقاهم من علماء دمشق والقاهرة.

ولا يمكننا بطبيعة الحال أن نتناول حياة ابن معطي دون أن نتوقف أمام شيوخه وتلاميذه ومؤلفاته.

أما **شيوخه** فإن مترجميه يشيرون إلى تلقيه العلم على عدد غفير من علماء عصره في المغرب والمشرق، يخصون منهم ثلاثة رجال كان لهم أبعد الأثر في تكوين ابن معطي العلمي، وهم: الجُزُولي، وابن عساكر، والتاج الكندي.

الجُزُولي[٢٠]

هو أبو موسى عيسى بن عبدالعزيز بن يَلَلْبَخْت بن عيسى بن يومَاريلي البربري المراكشي البَزْدَكْتَنِي الجُزُولي. لزم ابن بري بمصر حينما تلبث بها في رحلة حجه، ولما عاد إلى المغرب تصدر للإقراء بالمرية وغيرها. كان إمامًا لا يشق غباره مع جودة التفهيم وحسن العبارة؛ ولي خطابة مراكش، وشرح أصول ابن السراج، وهو صاحب المقدمة المشهورة، وهي حواش على جمل الزجاج. أخذ عنه جماعة منهم: أبوعلي الشَّلوُبِين (٥٦٢ – ٦٤٥هـ) ويحيى بن معطي.

توفي سنة سبع وستمائة للهجرة (٦٠٧هـ).

ابن عساكر[٢١]

هو أبو محمد قاسم بن علي بن الحسن بن هبة الله بن عساكر، محدث دمشقي ولد سنة ثمان وعشرين وخمسمائة للهجرة (٥٢٨هـ) وأبوه صاحب تاريخ دمشق المشهور.

زار مصر وأخذ عن علمائها، وله مؤلفات كثيرة منها: فضل المدينة، والجامع المستقصى في فضائل الأقصى، والجهاد، ومجالس إملاء (أمالي). أخذ عنه العلم كثيرون منهم ابن معطي.

توفي بدمشق سنة ستمائة للهجرة (٦٠٠هـ).

التاج الكندي[٢٢]

هو أبواليمن زيد بن الحسن بن زيد بن الحسن الكندي البغدادي، ثم الدمشقي نحوي لغوي مقرئ محدث، ولد ببغداد سنة عشرين وخمسمائة (٥٢٠هـ).

قرأ النحو على أبي محمد سبط أبي منصور الخياط، وأبي السعادات هبة الله بن الشجري وابن الخشاب، واللغة على أبي منصور الجواليقي. وسمع الحديث من أبي عبدالباقي وآخرين.

قدم دمشق فذاع أمره بها وكثر طلابه وانتقل من مذهب الحنابلة إلى الحنفية. وله تعليقات على ديوان المتنبي، وأخرى على خطب ابن نباته، وكتاب «نتف اللحية من ابن دحية»، رد فيه على ابن دحية الكلبي في كتابه الذي سماه: «الصارم الهندي في الرد على الكندي». و«كتاب الفرق بين قول القائل: طلقتك إن دخلت الدار؛ و: إن دخلت الدار طلقتك»، وقد ألفه جوابًا عن سؤال ورد إليه.

قرأ عليه المعظم عيسى العربية، وقرأ عليه جماعة النحو واللغة، ومنهم ابن معطي.

توفي بدمشق سنة سبع وتسعين وخمسمائة للهجرة (٥٩٧هـ).

أما **تلاميذ** ابن معطي فلم يذكر من ترجموا له غير عدد قليل ممن لزموا ابن معطي وتحملوا عنه واختصوا به من بين ذلك الجمع الغفير الذي تشير المصادر إلى التفافه حول ابن معطي في مجالس علمه بدمشق والقاهرة، وأهم هؤلاء التلاميذ هم:

- **ابن العطار** أبو إسحاق إبراهيم بن أبي عبدالله بن إبراهيم بن محمد بن يوسف الأنصاري الإسكندري الكاتب، ذكر أنه تأدب على ابن معطي، وتوفي سنة تسع وأربعين وستمائة للهجرة (٦٤٩هـ)[٢٣].

- **السويدي الحكيم** العلامة شيخ الأطباء عزالدين أبوإسحاق إبراهيم بن محمد بن طرخان الأنصاري الدمشقي، تأدب على ابن معطي، توفي سنة تسعين وستمائة للهجرة (٦٩٠هـ)[٢٤].

- **القسنطيني** رضي الله أبوبكر عمر بن علي بن سالم النحوي الشافعي، أخذ علوم العربية عن ابن معطي، وتزوج ابنته، توفي سنة خمس وتسعين وستمائة للهجرة (٦٩٥هـ)[٢٥]

- تاج الدين أبومحمد محمود بن عابدين بن حسين التميمي **الصرخدي** (؟) الذي منحه ابن معطي إجازة إقراء القسم الملقب بالمشترك من كتاب المفصل للزمخشري في شهر ربيع الآخر سنة سبع وعشرين وستمائة للهجرة (٦٢٧هـ) بالقاهرة[٢٦]

أما **مؤلفات** ابن معطي فيذكر منها من ترجموا له خمسة عشر كتابًا أغلبها في النحو واللغة، وهي تكشف عن عمق معرفته بالعربية وعلومها، كما تكشف عن عنايته البارزة بالمنظومات العلمية في النحو والبلاغة واللغة والقراءات، وهي:

١ - **الدرة الألفية في علم العربية (الألفية النحوية) [منظومة]، وقد شرحت غير مرة، وهي محققة منشورة**[٢٧].

٢ - **حواش على أصول ابن السراج.**

٣ - **العقود والقوانين في النحو.**

٤ - **شرح المقدمة الجزولية لشيخه الجزولي.**

٥ - **شرح الجمل في النحو للزجاجي.**

٦ - **المثلث في اللغة.**

٧ - **الفصول الخمسون في النحو**[٢٨].

٨ - **شرح أبيات سيبويه** [نظم].

٩ - **الجوهرة في كتاب الجمهرة** [نظم].

١٠ - **البديع في علم البديع** [نظم].

١١ - **أرجوزة في القراءات** [**قصيدة في القراءات السبع**].

١٢ - قصيدة في العروض [أظنها منظومة البديع في علم البديع].

١٣ - كتاب الصحاح للجوهري [نظم لم يتمه].

١٤ - ديوان شعر.

١٥ - ديوان خطب.

وتكشف هذه القائمة بوضوح عن نزوع ابن معطي البارز إلى نظم العلوم متساوقًا في ذلك مع طبيعة عصره الذي فرض عليه الاتساع العلمي الرهيب، وظروف الانشغال بالجهاد في الحروب الصليبية؛ الميل إلى الاختصار والتلخيص، حتى أصبحت المنظومات التعليمية بسبب من الرغبة في تسهيل فنون العلم لحفظها واستظهارها سمة ظاهرة عند كثير من علماء العصر، وفي مقدمتهم محمد بن فيرة الضرير المقرئ (ت ٥٩٠هـ) صاحب المنظومة الشهيرة في علم القراءات، والتي أطلق عليها «حرز الأماني ووجه التهاني»، وجعلها في ثلاثة وسبعين ومائة وألف بيت (١١٧٣)، وتوافر على شرحها كثير من العلماء[٢٩]؛ وضياء الدين القناوي بن الحاج شيث بن إبراهيم بن محمد بن حيدرة (ت ٥٩٩هـ)، وله قصيدة في الأسماء المذكرة تقع في سبعين بيتًا[٣٠]

(١-٢)

المنظومات العلمية

اتجه العلماء إلى تأليف المنظومات التعليمية حين أدركوا ما في طبائع الإنسان من ميل غريزي إلى استيعاب المنظوم واستظهاره على نحو يفوق استيعابهم المنثور واستظهارهم إياه؛ ومن ثم مثل نظم العلوم انعكاسًا ظاهرًا لرغبة العلماء في حفظ العلم وذيوعه وتداوله.

وربما كان الهنود من أقدم الذين شغفوا بالنظم العلمي، وبلغت عنايتهم به أن تخيروا له أوزانًا خاصة تمتاز بسهولتها وسرعة حفظها، وهو ما يشير إليه البيروني قائلاً: «وكتبهم في العلوم – مع ذلك – منظومة بأنواع من الوزن في ذوقهم»[٣١].

أما اليونان، فقد ظهر الشعر التعليمي عندهم في القرن الثامن قبل الميلاد على يد مجموعة من الشعراء «نظموا بعض الحكم والأمثال، واهتموا بسرد الأنساب ووضع التقاويم الدينية وكتابة الأمثال العلمية التي تنفع الناس وتعلمهم»[٣٢].

وعلى يد هسيودوس يأخذ الشعر التعليمي صورته الناضجة مرتبطًا بالشعر الملحمي[٣٣]، إذ مثلت قصيدتاه «الأعمال والأيام» Erga Kai Hemerai و«أنساب الآلهة» Theogenia؛ حجر الأساس والقاعدة التي انطلق منها هذا الفن[٣٤]؛ ليشمل سائر الموضوعات العلمية على نحو ما نجد عند ديموقراطيس وغيره[٣٥]

وقد بلغ الشعر التعليمي الذروة من حيث غزارة الإنتاج والتقنية الفنية ذاتها لدى الرومان من أمثال آراتوس (ت ٣١٥ ق.م) صاحب قصيدة «الظواهر» التي قدم فيها أبحاثًا فلكية مصاغة في الوزن الثلاثي؛ ولوكريتيوس (٩٩ ق.م – ٥٥ ق.م) الذي استطاع أن يضفي على شعره التعليمي مسحة من الخيال والعاطفة[٣٦]؛ وفرجيليوس (٧٠ ق.م – ١٩ ق.م) الشاعر اللاتيني العظيم الذي بلغت قصيدته «الزراعيات» صورة من صور الكمال في اللغة والبنية الشعرية[٣٧]

أما الفُرْس، فإن أظهر ما بأيدينا من نظمهم التعليمي قبل الإسلام، مجموعة من الأدعية والأشعار الأخلاقية التي تعرف باسم «الكاتا» أو الأغاني المقدسة، وهي منظومة بلغة الأفستا التي تعد من أقدم اللغات الفارسية[٣٨].

ويذهب شوقي ضيف إلى أن نشأة المنظومات التعليمية في التراث العربي ترجع إلى القرن الأول الهجري إذ عدَّ الطرماح بن حكيم، والكميت بن زيد من أوائل الشعراء العرب التعليميين، فيما نظما من شعر «أريد به قبل كل شيء إلى تعليم اللغة بغرائبها وأوابدها»[٣٩].

ثم جاء تطور هذا اللون من الشعر التعليمي ونضجه في ذلك العصر متمثلاً في متون رؤبة بن العجاج التي أصبحت الأرجوزة منها «تؤلف من أجل حاجة المدرسة اللغوية

وما تريده من الشواهد والأمثال. والأرجوزة الأموية من هذه الناحية تعد أول شعر تعليمي ظهر في اللغة العربية»(٤٠)

ويرجع عبد الستار الجواري نشأة النظم التعليمي إلى القرن الثاني الهجري «عند أصحاب الآراء والمذاهب الدينية من الشعراء، فاستخدموه في تأييد مذاهبهم، كالتحدث عن فضائلها، والحمل على خصومها»(٤١)

ويذكر الجاحظ أن صفوان الأنصاري كان من أوائل الذين ارتادوا هذا الفن حين نظم قصائده عن معادن الأرض وكنوزها(٤٢)؛ غير أن أبان بن عبد الحميد اللاحقي (ت ٢٠٠هـ) كان صاحب الدور الأكبر في شيوع المنظومات التعليمية بما نظم في التاريخ (سيرتي أردشير وأنوشروان)، وفي الفقه (أحكام بابي الصوم والزكاة)، وفي القصص (كتاب كليلة ودمنة)(٤٣)

وقد استهوت هذه المنظومات شاعرًا كبيرًا كأبي العتاهية (١٣٠ - ٢١١هـ) فنظم على نمطها مزدوجة سماها «ذات الأمثال»(٤٤) ثم خطا محمد بن إبراهيم الفزاري (ت ١٨٠هـ) خطوة أبعد في طريق العلمية، حين نظم مزدوجته الطويلة في علم النجوم، التي بلغت عشرة مجلدات(٤٥)

ولقد تتبع الجاحظ في الحيوان تلك المحاولات التي أنتجها الشعراء والعلماء العرب في صياغة المنظومات التعليمية؛ فرصد إسهامات الأصمعي (ت ٢١٦هـ) في المنظومات التاريخية(٤٦)، وسعدان الأعمى الشبيطي(٤٧)، وبشر بن المعتمر(٤٨) (ت ٢١٠هـ) في المنظومات الكلامية، والحكم بن عمرو البهراني في المنظومات العلمية(٤٩).

وما إن نصل إلى القرن الثالث الهجري حتى يشهد فن المنظومات التعليمية تقدمًا واضحًا نجد آثاره ظاهرة عند علي بن الجهم (ت ٢٤٩هـ) في منظومته التاريخية التي جعلها على جزئين: الأول - في بدء الخليقة وقصص الأنبياء وفجر الإسلام وضحاه، والثاني في تاريخ خلفاء بني العباس(٥٠).

وكذلك عند عبدالله بن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦هـ) الذي نظم سيرة المعتضد بالله العباسي في مزدوجة طويلة تقع في نحو أربعمائة بيت أشاد فيها بالمعتضد وأعماله[٥١] وعلاوة على منظومة الأصمعي سالفة الذكر، فقد سبق هذين الشاعرين عدد من المنظومات التاريخية منها منظومة يزيد بن مفرغ الحميري في سيرة تبع[٥٢]، ومنظومة نسبت إلى أبان بن عبد الحميد اللاحقي في مبدأ الخلق سماها «ذات الحلل»[٥٣]

أما علوم العربية فقد عرفت طريقها إلى المنظومات التعليمية على يد أبي بكر بن دريد (٢٢٣ - ٣٢١هـ) في قصائده التي قصد فيها إلى الغاية اللغوية التعليمية، وأهمها مقصورته التي مدح فيها عبد الله بن محمد بن ميكال والي الأهواز وابنه إسماعيل، وبنى قافيتها على الحرف المقصور، وضمنها نحو خمسين ومائتي بيت، ويقال إنه ضمنها ثلث المقصور في اللغة، وله غيرها قصيدتان تعليميتان إحداهما في المقصور والممدود والأخرى في الغريب[٥٤].

ويؤلف الحريري صاحب المقامات (٤٤٦ - ٥١٦هـ) منظومته ملحة الإعراب، وابن معطي (٥٦٤ - ٦٢٨هـ) منظوماته في النحو واللغة، وأهمها «الدرة الألفية في علم العربية» وهي ألفيته النحوية التي باراه فيها ابن مالك (٦٠٠ - ٦٧٢هـ) صاحب الألفية المشهورة.

(٢-٢)

النظم البديعي

إذا كانت علوم النحو واللغة قد عرفت طريقها إلى فن المنظومات التعليمية في القرن الرابع الهجري - فإن محاولة نظم الفنون البلاغية وصياغتها في إطار من الشعر التعليمي قد تأخرت إلى القرن السابع الهجري، حين ظهرت (بخلاف منظومة ابن معطي) القصائد المادحة المعروفة باسم البديعيات.

وقد اختلف الباحثون والدارسون في تاريخ المنظومات البديعية حول أسبقية النظم البديعي، وتباينت آراؤهم فيما يتصل بأول من صاغ معارف علم البديع في منظومة شعرية.

فذهب زكي مبارك إلى أن ابن جابر الأندلسي (ت ٧٧٩هـ) هو أول من سبق إلى هذا اللون من التأليف البديعي في معارضته بردة البوصيري التي مدح بها النبي صلى الله عليه وسلم «لكن أي معارضة ؟ لقد ابتكر فنًّا جديدًا هو البديعيات وذلك أن تكون القصيدة في مدح الرسول ولكن كل بيت من أبياتها يشير إلى فن من فنون البديع»(٥٥)

ويرى علي أبو زيد أن صفي الدين الحلي العراقي (ت ٧٥٠هـ) أسبق من ابن جابر إلى هذا الفن معتمدًا في ذلك على جملة من الحجج والدلائل، أهمها أن صفي الدين الحلي توفي قبل ابن جابر بتسع وعشرين سنة(٥٦)

ويذهب أحمد إبراهيم موسى إلى أبعد من ذلك، بعد أن قرر أسبقية الحلي على ابن جابر(٥٧) - حين يحدد أن أمين الدين علي بن عثمان الأربلي المصري (ت ٦٧٠هـ)، هو صاحب أول منظومة بديعية(٥٨)، مستشهدًا على ذلك بقول ابن معصوم الحسيني «كنت أظن أن أول من نظم أنواع البديع على هذا الأسلوب البديع هو الشيخ صفي الدين الحلي. حتى وقفت على ترجمة الشيخ علي بن عثمان... السليماني الأربلي.. على قصيدة لامية له نظم فيها جملة من أنواع البديع... فإن الشيخ المذكور توفي قبل أن يولد الشيخ صفي الدين بسبع سنين وذلك أن وفاة الشيخ أمين الدين في سنة ٦٧٧هـ»(٥٩). وهو ما يذهب إليه شوقي ضيف مؤكدًا أن علي بن عثمان الأربلي «أول من فتح الطريق إلى هذا الاتجاه»(٦٠)

وقد فات هؤلاء جميعًا، كما فات غيرهم من الدارسين المعاصرين، أن يحددوا مكان منظومة يحيى بن معطي (٥٦٤ - ٦٢٨هـ)من تاريخ المنظومات البديعية، مع أنه، وهو ما تنبهت إليه رجاء الجوهري في دراستها لشرح الرعيني على بديعية ابن جابر(٦١) - كما نرى بحساب الزمن صاحب أقدم منظومة في علم البديع، فهو سابق على الأربلي والحلي وابن جابر جميعًا؛ على نحو ما أهملوا منظومة أخرى تقع في سبعمائة بيت لشرف الدين حسين بن سليمان الطائي (٧٧٠هـ)، ذكرها حاجي خليفة باسم «زهر الربيع في علم البديع»(٦٢).

وبقطع النظر عن منظومة ابن معطي التي تتميز ببنيتها الخاصة على مستوى الشكل والمضمون، وهو ما سيتضح في موضعه - فإن أقدم ما نقع عليه من قصائد البديع التي اتخذت المديح إطارًا لها، قصيدة علي بن سليمان الأربلي (ت ٦٧٠هـ) في مدح أحد معاصريه. وقد وضعها بحيث يعرض في كل بيت من أبياتها فَنًّا من فنون البديع. ومن أسف أن القصيدة نالتها يد الضياع، ولم يتبق لنا منها غير ما حفظ ابن شاكر الكتبي في فوات الوفيات، ومطلع أبياتها:

بَـعْـــضَ هَـــذَا الـــدَّلالِ وَالإِدْلالِ
حَـالِـيَ الْـهَـجْـرُ والـتَّـجَـنُّـبُ حَـالـي

«**الجناس الناقص**»[٦٣]

ويعد القرن الثامن الهجري عصر تأسيس فن البديعيات بصورتها المعروفة، حيث تأخذ المنظومة البديعية شكلها العام وتتحدد ملامحها الأساسية؛ منذ أن نظم صفي الدين الحلي (ت ٧٥٠ هـ) قصيدة «الكافية البديعية في المدائح النبوية» معارضًا بها بردة البوصيري المشهورة:

أَمِـــنْ تَـذَكُّـــرِ جِـيـــرَانٍ بِـــذِي سَـلَـمِ
مَـزَجْـتَ دَمْـعًـا جَـرَى مِـنْ مُـقْـلَـةٍ بِـدَمِ

- وزنًا ورويًّا وموضوعًا، وزاد عليها أن جعل كل بيت من بديعيته مثالاً لنوع من البديع وشاهدًا عليه «وربما اتفق في البيت الواحد منها النوعان والثلاثة بحسب انسجام القريحة في النظم، والمعتمد منها على ما أسس البيت عليه»[٦٤].

ومطلع بديعية الحلي التي يبلغ عدد أبياتها خمسة وأربعين ومائة بيت (١٤٥):

إِنْ جِـئْـتَ سَـلْـمًـا فَـسَـلْ عَـنْ جِـيـرَةِ الْـعَـلَـمِ
وَاقْــرِ الـسَّـلاَمَ عَـلَـى عُـرْبٍ بِـذِي سَـلَـمِ

وقد شرحها الحلي شرحًا وافيًا أسماه «شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع».

وكَثُرَ بعد الحلي الالتجاء إلى معارضة البردة في البديعيات إلى أن شاع بين كثير من الباحثين والدارسين أن جميع البديعيات في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن بحر البسيط وقافية المتراكب وعلى روي الميم المكسورة؛ حتى نبه أحمد إبراهيم موسى إلى عدم دقة هذا الاعتقاد الشائع، إذ إن «أصحاب البديعيات لم يكونوا كلهم مسلمين، بل كان منهم مسلمون ومنهم مسيحيون، فالمسلمون لم يكونوا سواء في الغرض والوزن أو الروي، فمنهم من نظم بديعية على الخفيف وعلى روي اللام وفي غير المديح النبوي كما رأيت عند مخترعها الأول السليماني...، ومنهم من نظم على بحر البسيط وعلى روي الميم المكسورة كما رأيت عند صفي الدين الحلي ومن شايعه، ومنهم من نظم على البسيط وعلى روي الكاف أو النون أو الراء وأما المسيحيون فقد كان غرضهم مدح عيسى عليه السلام والرسل الأطهار على بحر البسيط وعلى روي الميم المكسورة، أو بحر الكامل وعلى روي الميم»[٦٥]

وفي الأندلس يصنف أبو عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي الأعمى (٦٩٨ - ٧٧٩هـ) - بديعية أسماها «الحلة السيرا في مدح خير الورى» والمعروفة ببديعية العميان، ثم شرحها رفيقه أبو جعفر أحمد بن يوسف بن مالك الرعيني الأندلسي (ت ٧٨٠ هـ) شرحًا أسماه «طراز الحلة وشفاء الغلة».

ويقول ابن جابر في مطلع بديعيته التي يبلغ عدد أبياتها سبعة وسبعين ومائة بيت (١٧٧):

بِطَيْبَةَ انْزِلْ وَيَمِّمْ سَيِّدَ الأُمَمِ
وانْشُرْ لَهُ الْمَدْحَ، وانْثُرْ طَيِّبَ الْكَلِمِ

ولقد تميزت بديعية ابن جابر عن غيرها من البديعيات بميزتين ظاهرتين «أَمَّا الأولى -فإن ابن جابر قد فصل في بديعيته بين ألوان البديع اللفظية والمعنوية ولم يخلط بينهما

كما صنع أصحاب البديع جميعًا. وأما الثانية - فهي اقتصاره على أبواب البديع التي ذكرها الخطيب القزويني، وتنحية المسائل التي عرفت عنده وعند السكاكي باسم علم البيان»[٦٦]

ويظهر في القرن الثامن الهجري كذلك إسهام بيئة الشام في فن البديعيات على يد عز الدين علي بن الحسين بن علي الموصلي (ت ٧٩٠ هـ).

وعدد أبيات بديعيته تسعة وثلاثون ومائة بيت (١٣٩) ومطلعها:

بَرَاعَتِي تَسْتَهِلُّ الدَّمْعَ فِي الْعَلَمِ
عِبَارَةٌ عَنْ نِدَاءِ الْمُفْرَدِ الْعَلَمِ

وكما يكشف هذا المطلع وسائر أبيات البديعية، وهو ما تنبه له القدماء والمحدثون؛ فإن الموصلي حرص على التزام التورية باسم النوع البديعي في البيت الذي يتضمن معناه، مما زادها ثقلاً إلى ثقلها وتكلفًا إلى تكلفها[٦٧].

ونلتقي في البيئة المصرية من أصحاب البديعيات شرف الدين عيسى بن حجاج بن عيسى بن شداد السعدي (٧٣٠ - ٨٠٧هـ) وله بديعية على حرف الراء[٦٨]. وزين الدين شعبان بن محمد بن داود الآثاري القرشي (يمني النسبة، موصلي الأصل، مصري الموطن) (ت ٨٢٨هـ)[٦٩]. والملاحظ أن الآثاري ينحو في بديعيته منحى صفي الدين الحلي، في عدم التورية باسم النوع البديعي في البيت الذي يتضمن معناه[٧٠].

وفي اليمن نلتقي بديعية شرف الدين أبي محمد بن إسماعيل بن أبي بكر بن عبد الله المقرئ الشافعي عالم البلاد وإمامها (٧٦٥ - ٨٣٧هـ)؛ التي أسماها «الفريدة الجامعة للمعاني الرائعة»، وأطلق على شرحها اسم «الجواهر اللامعة في تخميس الفرائد الجامعة للمعاني الرائعة»؛ وهو يلتزم فيها مذهب عز الدين الموصلي في التورية باسم النوع البديعي[٧١]

أما أهم قصائد البديعيات، وأكثرها ذيوعًا وانتشارًا، فهي بديعية أبي المحاسن تقي الدين أبي بكر بن علي بن عبيد الله بن حجة الحموي (٧٧٧ - ٨٣٧هـ)، وهي في ثلاثة وأربعين ومائة بيت (١٤٣)، تشتمل على ستة وثلاثين ومائة فن بديعي، ومطلعها:

فِـي ابْـتِـدَى مَـدْحِـكُـمْ يَـا عُـرْبَ ذِي سَـلَـمِ
بَـرَاعَـــةُ تَـسْـتَـهِـلُّ الـدَّمْـعَ فِـي الْـعَـلَـمِ

وتكتسب بديعية ابن حجة قيمتها وشهرتها من ذلك الشرح المفصل الذي شرحها به صاحبها، وأسماه «خزانة الأدب، وغاية الأرب»؛ الذي يكشف عن ذوق ابن حجة الفني الدقيق الذي لا يخضع لتأثير الأحكام الشائعة. فعلى الرغم من انتمائه إلى بيئة الشام التي يعلي ذوقها الخاص من شأن الجناس؛ إلا أنه يميل إلى جانب التورية والاستخدام اللذين يعدهما من حسنات المتأخرين وأياديهم على الأدب العربي[(٧٢)]

واللافت للنظر أن ابن حجة الحموي يقف من تشعب المصطلحات البديعية موقفًا موضوعيًّا، ينادي بضرورة تكثيف هذه المصطلحات، على نحو ما نجد في قوله في باب التوهم: «قلت: هذا النوع، أعني التوهيم، وتقدمه باب الترشيح، وكان الأليق بهما أن ينتظما في سلك التورية»[(٧٣)]

وهو يبدو بصورة أكثر وضوحًا في قوله في باب التعطف: «وهذا النوع أيضًا من الأنواع التي تقدمت [يقصد الترديد] وقدرتُ أن ليس تحتها كبير أمر، وأن رتبة البديع أعلى من هذه الأنواع السافلة، ولكن تقدم قولي: إن القوم كلما طلبوا الكثرة تغالوا في الرخيص والشروع في المعارضة ملزم»[(٧٤)].

وغير ذلك كثير من المصطلحات التي أكد ابن حجة في غير موضع أنه لو فوض الحكم إليه في البديع ما نظمها في أسلاك أنواعه[(٧٥)].

ومن أشهر البديعيات الذائعة في التراث البلاغي؛ بديعية جلال الدين السيوطي (٨٤٩ - ٩١١هـ) المسماة «نظم البديع في مدح خير شفيع»، وشرحها شرحًا موجزًا، ومطلعها:

مِـنَ الْـعَـقِـيــقِ وَمِـــنْ تِـذْكَـارِ ذِي سَـلَـمِ
بَـرَاعَـــةُ تَـسْـتَـهِـلُّ الـدَّمْـعَ فِـي الْـعَـلَـمِ(٧٦)

وبديعية الحميدي، عبد الرحمن بن أحمد بن علي المصري (ت ١٠٠٠هـ) «تمليح البديع بمدح الشفيع» التي يسير فيها على طريقة الحلي من حيث عدم الالتزام بالتورية باسم النوع البديعي، وضمنها زيادة أنواع، وشرحها شرحًا أسماه «فتح البديع بشرح تمليح البديع بمدح الشفيع»(٧٧).

وبديعية ابن معصوم، السيد علي خان بن أحمد بن محمد الحسيني الكاتب والشاعر المكي (١٠٥٢ – ١١١٩هـ)، وهي في ستة وأربعين ومائة بيت (١٤٦)، مطلعها:

حُـسْـنُ ابْـتِـدَائِـي بِـذِكْـرِي جِـيـرَةَ الْـحَـرَمِ
لَـــهُ بَـرَاعَـــةُ شَـــوْقٍ تَـسْـتَـهِـلُّ دَمِـــي

وظاهر أن ابن معصوم يذهب فيها مذهب الموصلي وابن حجة من التزام التورية باسم النوع البديعي الذي يتضمن معناه، وقد شرحها شرحًا بديعًا أسماه «أنوار الربيع في أنواع البديع»(٧٨).

وعلى الرغم من تعدد البديعيات وكثرتها، حتى ليذكر منها بعض الباحثين تسعًا وتسعين بديعية(٧٩)؛ فلقد تحددت مراحل تطور هذا اللون من النظم البديعي عند الباحثين، في ثلاثة أطوار «أما الأول فهو طور الاختراع وقد كان ذلك على يد السليماني المتوفي سنة ٦٧٠هـ في قصيدته البديعية التي نظمها على بحر الخفيف في المدح وعلى روي اللام؛ وأما الثاني كان على يد صفي الدين الحلي المتوفي سنة ٧٥٠هـ فقد نظم بديعيته على بحر البسيط وعلى روي الميم المكسورة وفي مدح النبي صلى الله عليه وسلم جاعلاً كل بيت منها مثالاً لنوع من البديع أو أكثر، وفي هذا الطور يظن أثر بردة البوصيري في الوزن والروي والغرض؛ وأما الطور الثالث، فقد كان على يد عز الدين الموصلي المتوفي سنة ٧٨٩هـ فقد حاكى الصفي فيما صنع وأربى عليه بالتزام التورية باسم النوع البديعي، فذهب بهذا الفن إلى أبعد غايات التكلف والثقل حتى لم يستطع مجاراته إلا

القليل من أصحاب البديعيات، وكل من جاء بعد هؤلاء الزعماء الثلاثة فهو حاذ حذوهم سالك سبيلهم ليس له فضل إلا في بعض أنواع استدركها وجلها تافه لا يؤهل صاحبها لأن يكون لاحقًا بهذه الطليعة مسلوكًا في نظامها»[٨٠].

(٣-١)

منظومة ابن معطي

من يراجع أخبار ابن معطي في مظانها يلحظ أن أغلب مترجميه لم يشر إلى منظومته في علم البديع مستبدلين بها منظومة في علم العروض.

يقول ياقوت: «ونظم الجمهرة لابن دريد، والمثلث في اللغة وقصيدة في العروض وقصيدة في القراءات السبع»[٨١]. ويقول السيوطي: «ونظم كتاب الجمهرة لابن دريد في اللغة ونظم كتابًا في العروض»[٨٢].

وأغلب الظن أن مرجع ذلك الخلط إلى قول ابن معطي في ثالث أبيات منظومته ورابعها:

٣ - وَبَـعْـدُ فَـإِنِّـي ذَاكِـرٌ لِـمَنْ ارْتَـضَـى
بِنَظْمِي الْـعَرُوضَ الْمُجْتَلَى والْقَوَافِيَا
٤ - أَتَـيـتُ بِـأَبْـيَـاتِ الْـبَدِيـعِ شَـوَاهِـدًا
أَضُـمُّ إِلَـيْـهَـا فِـي نَظِـيـمِـي الأَسَـامِـيَا

- وهو السبب نفسه فيما ذهب إليه المفهرسون في مكتبة أحمد الثالث بالمكتبة السليمانية، حين سجلوا في بطاقة النسخة المخطوطة المحفوظة بالمكتبة:

اسم الكتاب: البديع في علم البديع (منظومة). (هكذا في آخر النسخة).

«ويبدو أنه كتاب في العروض مع الإتيان بأبيات البديع شواهد.»

اسم المؤلف: ابن معطي الأندلسي

تاريخ النسخ: ٦٧٢هـ.

وعلى حين اعتمد هؤلاء المفهرسون على ما جاء بآخر نسخة المنظومة في تحديد عنوانها، إذ فيها «تم البديع في علم البديع، والحمد لله رب العالمين» - فقد ورد على غلاف نسخة مكتبة تشيستر بيتي ما نصه:

كتاب ألقاب البديع نظم

العلامة البحر الفهامة أبي زكريا

يحيى بن عبدالمعطي بن عبدالنور

الزواوي رحمه الله تعالى

وإذا رجعنا إلى كتب التراث البلاغي؛ نجد بهاء الدين الدين السبكي يذكرها بين مصادره التي عول عليها في كتابه المشهور «عروس الأفراح، شرح تلخيص المفتاح»؛ تحت عنوان: «النظم في علم البديع»(٨٣) أمَّا خير الدين الزركلي فيسرد المنظومة ضمن مصنفات ابن معطي تحت عنوان: «البديع في صناعة الشعر»(٨٤)

والظاهر أن ابن معطي لم يعنون هذه المنظومة البديعية، وأن العنوان الذي ورد في آخر نسخة مخطوط مكتبة أحمد الثالث بخط ناسخه هو أرجح العناوين الأربعة التي مرت بنا، وذلك لثلاثة أسباب:

أولها - وروده في آخر المخطوط بخط الناسخ.

ثانيها - قرب عهد النسخ بالمؤلف؛ فالمخطوط نسخ، على الأرجح، سنة اثنتين وسبعين وستمائة للهجرة (٦٧٢هـ)، على حين توفي ابن معطي سنة ثمان وعشرين وستمائة للهجرة (٦٢٨هـ)؛ بينما يسجل ناسخ مخطوط مكتبة شيستر بيتي تاريخ النسخ سنة ثمان وتسعين وتسعمائة للهجرة (٩٩٨هـ).

وثالثها - أن عنوان «البديع في علم البديع» أوفق في دلالته على محتوى المنظومة من «ألقاب البديع»، أو «البديع في صناعة الشعر»؛ وأشبه بعناوين العصر من «النظم في صناعة الشعر»؛ الذي أظنه وصفًا للمنظومة من السبكي لا عنوانًا لها.

ويتفق الباحثون على نحو ما مرَّ بنا من قبل، على أن البديعية قصيدة مديح، غالبًا ما تكون في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، وغالبًا ما تكون على بحر البسيط، ومن قافية المتراكب وروي الميم المكسورة؛ ويقوم كل بيت منها شاهدًا على الفن البديعي الذي يمثله، مع التزام بعض هذه البديعيات بالتورية باسم الفن البديعي في لفظ البيت الذي يتضمن معناه.

فهل يمكننا أن نعد منظومة ابن معطي ضمن هذه المنظومات البلاغية الموسومة بالبديعيات؟

إن بديعية ابن معطي تشتمل على تسعة وتسعين ومائتي بيت (٢٩٩)، منها أربعة وأربعون ومائة بيت (١٤٤) من نظم ابن معطي، وثلاثة وخمسون ومائة بيت (١٥٣) من الشواهد الشعرية الذائعة في مصنفات البلاغيين؛ وقد جاء الشطر الأول في البيتين التاسع والعشرين والثلاثين (٢٩، ٣٠) من نظم ابن معطي، أما الشطر الثاني فيهما، فمن شواهد البلاغيين.

ويتناول ابن معطي في منظومته ثمانية وأربعين فنًّا بديعيًّا، دون أن يلتزم فيها بحرًا واحدًا، ولا قافية واحدة؛ بل استعمل ثمانية أبحر، هي: الطويل خمسون ومائة بيت (١٥٠)، الكامل اثنان وخمسون بيتًا (٥٢)، البسيط تسعة وثلاثون بيتًا (٣٩)، المتقارب اثنان وعشرون بيتًا (٢٢)، الوافر واحد وعشرون بيتًا (٢١)، الخفيف سبعة أبيات (٧)، الرجز أربعة أبيات (٤)، السريع أربعة أبيات (٤)؛ توزعت جميعها على خمسة عشر ومائة رويٍّ.

ولعل نظرة واحدة على منهج ابن معطي في بناء منظومته البديعية تكشف في وضوح عن اعتماده على البنية الإيقاعية للشواهد البلاغية التي يتمثل بها في منظومته، من حيث الوزن والقافية والروي؛ ومن ثم لم يلتزم بحرًا واحدًا، أو قافية واحدة، على نحو ما نجد عند غيره من أصحاب المنظومات البديعية؛ يقول ابن معطي في منظومته:

٨ - وَكَقَوْلِ دعْبِلٍ اسْتَمِعْ وَأَصِخْ لَهُ
تَجِدِ الْبُكَاءَ يُقَابِلُ الضَّحِكَا

٩ - لاَ تَـعْـجَـبِـي يَـا سَـلْـمُ مِـنْ رَجُـلٍ
ضَـحِـكَ الْـمَـشِـيـبُ بِـرَأْسِـهِ فَـبَـكَـا
١٠ - وَمِـنْـهُ طِـبَـاقُ الـنَّـفْـي لِـلْـبُـحْـتُـرِيِّ قَدْ
أَتَـى مِـنْـهُ، فَـاعْـلَـمْ أَنَّ ذَاكَ الْـمُـقَـدَّمُ
١١ - يُقَيِّضُ لي مِنْ حَيْثُ لاَ أَعْلَمُ النَّوَى
وَيَـسْـرِي إِلَـيَّ الـشَّـوْقُ مِـنْ حَـيْـثُ أَعْـلَـمُ

إن ابن معطي كما يظهر بوضوح، يقصد بيت الشاهد ويضعه نصب عينيه وينظم أبياته على أساس منه، فيفسر بيت دعبل بن علي الخزاعي في بيت من وزنه: الكامل، وقافيته: المتراكب، ورويه: الكاف المفتوحة؛ وهو نفسه ما نجد في تفسيره بيت البحتري ملتزمًا وزنه: الطويل، وقافيته: المتدارك، ورويه: الميم المضمومة؛ وهو الصنيع الذي التزمه من أول منظومته إلى آخرها؛ حتى ليمكن تقسيمها على سبعة عشر ومائة مقطع (١١٧)، تبدأ بمقطع افتتاحي من وزن الشاهد الأول وقافيته ورويه نفسه[٨٥]، وتنتهي بمقطع ختامي من وزن الشاهد الأخير وقافيته ورويه نفسه[٨٦]؛ وتشتمل على ستة عشر ومائة شاهد (١١٦)، نتيجة أن المقطع الرابع عشر يحتوي على شاهدين اثنين وليس شاهدًا واحدًا كغيره من مقاطع المنظومة.

(٣-٢)

المصطلح البديعي

تكمن قيمة منظومة ابن معطي في قدرته الفائقة على المزاوجة بين التنظير والتطبيق في سياق تعليمي، ينجح إلى حد بعيد في تحقيق أهداف النظم العلمي.

ويرتكز منهج ابن معطي بصورة أساسية على تقديم المصطلح البديعي، وسوق جملة من الشواهد الشعرية التي تمثل تحققه الإبداعي.

- وهو يسعى في كثير من الأحيان إلى تفسير المصطلح البديعي تفسيرًا دقيقًا كاشفًا على نحو ما نجد في تعريفه **التكميل**، يقول:

١١٨ - وَهَـاكَ مِـنَ التَّكْمِيلِ وَهْـوَ مَجِيئُهُ
بِـلَـفْظ حَـوَى الْـمَـعْنَـى الـتَّـمَـامَ لِـنَـاظِـمِ
١١٩ - فَيَسْـتَغْرِقُ اللَّفْظُ الْمَعَانِيَ كُلَّهَا
عَـلَـى صِحَّـــةٍ تَنْفِـــي مَـقَـالاً لِـوَاهِـــمِ

وظاهر أن ابن معطي يركز في تعريفه على ثلاث سمات أساسية تتميز بها نصوص هذا الفن البديعي؛ أولها- تمام المعنى، وثانيها- تتبع المعنى، وثالثها - تلافي القصور والوهم في اكتمال المعنى؛ وهي بعينها السمات الحاكمة لتصور هذا الفن في كتابات البلاغيين السابقين على ابن معطي واللاحقين به على نحو ما سيتضح لنا بعد ذلك خلال تحليل مصطلح التكميل وتخريجه [راجع الإحالة رقم: ١٢٦، من تحقيق المنظومة].

ويبدو ابن معطي قادرًا على تحديد مفهوم المصطلح البلاغي بصورة مباشرة لا تعوزها الدقة[٨٧] على الرغم من جنوحها الظاهر إلى التكثيف الشديد؛ فقد استقر البلاغيون على أن قيمة **براعة الاستهلال** ترجع إلى قدرة المتكلم على أن يكون مفتتح كلامه دالاًّ على فحواه، ومشيرًا إلى مضمونه، وهو ما يبدو بوضوح في ما نظم ابن معطي قائلاً:

١٨٨ - بَـرَاعَـةُ الاِسْتِـهْـلالِ أَنْ تَبْتَـدِي بِمَا
يَـدُلُّ عَلَـى الْـمَقْصُـــودِ فِـي الْبَيْـتِ أَوَّلُ

ولعل من أبلغ الأمثلة على دقة ابن معطي في تفسير المصطلحات البديعية ما نجد في تفسيره **التنبيه**، يقول:

٢٧٩ - وَهَاكَ [وَ] في التَّنْبِيهِ وَهْوَ انْتِقَادُهُ
عَـلَـى نَـفْـسِـهِ وَضْـمًـا لِـمَـا هُـوَ نَـاظِـمُ
٢٨٠ - فَيَسْـتَـدْرِكُ الْبُـهْـتَانَ بَـعْـدَ تَمَامِـهِ
كَـمَـا قَـالَ سَـــبَّاقٌ إِلَـى الأَصْـلِ هَـائِـمُ

ولا يكاد ابن معطي يغادر في هذا التفسير شيئًا مما تعارف عليه البلاغيون في تعريفهم التنبيه بوصفه لونًا من ألوان انتقاد المعاني واستدراكها، ورم ما يشتبه عواره منها، على نحو ما سيتبين في موضعه [راجع الإحالة رقم: ٢٧٥، من تحقيق المنظومة]. وغير ذلك كثير.

- ويكتفي ابن معطي في مواضع كثيرة بتقديم حَدّ المصطلح دون تفسير يكشف عن جوانبه(٨٨)، كما نجد في تعريفه **الموازنة**، يقول:

٥٦ - وَهَاكَ [وَ] في ذِكْرِ الْمُوَازَنَةِ اسْتَمِعْ
مُعَادَلَةَ الأَجْزَاءِ جَيِّدُهَا حَالِي

فالحد الجذري للموازنة عند البلاغيين يرتد إلى تعادل أجزاء الكلام، وهو ما لا يزيد عليه ابن معطي.

وعلى هذا يأتي تعريف المصطلح مقتضبًا إلى حد بعيد على نحو ما نقرأ في قوله معرِّفًا **الإشارة**:

٦٦ - وَهَاكَ [وَ] في ذِكْرِ الإِشَارَةِ مَا أَتَى
بِكَثْرَةِ مَعْنًى لَفْظُهُ غَيْرُ مُسْهِبِ

فابن معطي لا يجاوز فحوى هذا الفن في التراث البلاغي، والذي ينحصر في دلالة اللفظ القليل على المعاني الكثيرة. وهو ما نجده بوضوح أكثر في تعريفه **الاستدراك**، يقول:

١٥٤ - وَهَاكَ في الاسْتِدْرَاكِ وَهْوَ رُجُوعُهُ
إِلَى مَا نَفَى بِالرَّدِّ وَهْوَ جَلِيلُ

وغير ذلك كثير في المنظومة.

- ويعمد ابن معطي في بعض الأحيان إلى التركيز على بعض الجوانب التي ينبني عليها الفن البديعي في تحققه الشعري(٨٩) على نحو ما نجد في تناوله تعريف فن **الجناس** في موضعين متعاقبين كشف في كل واحد منهما عن جانب من جوانب هذا الفن؛ يقول:

٢٧ - وَهَاكَ [وَ] في التَّجْنِيسِ، وَهْوَ اشْتِقَاقُهُ
مِنَ اللَّفْظِ لَفْظًا، مَنه ذَا الْمُطْلَقُ انْرَسَا

٣١ - وَمِنَ الْجِنَاسِ تَوَافُقُ اللَّفْظَيْنِ لاَ الْـ
ـمَعْنَى، كَقَوْلِ حَبِيبِ الْمُتَنَاهِي

فهو يشير في البيت الأول إلى الاشتقاق كصورة من صور الجناس، ممثلاً له كما سيتبين لنا، بقول امرئ القيس المشهور: «**لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَّاحُ**». ويشير في البيت الثاني إلى تحقق التوافق بوصفه الصورة المتناهية في الاكتمال للجناس، ممثلاً إياها بقول أبي تمام الذائع: «**فَإِنَّهُ يَحْيى لَدَى يَحْيَى بْنِ عَبْدِ اللَّه**».

وهو ما يبدو بصورة أكثر وضوحًا في تعريفه **المبالغة** قائلاً:

٧١ - **وَهَاكَ [وَ] في الْمُبَالَغَةِ اسْتَمِعْهَا**
فَبِالتَّوْكِيدِ صَاغَ لَهَا مِثَالا

حين ينبه على أهمية التوكيد بوصفه وسيلة رئيسة من وسائل إحراز المبالغة؛ وهو ما يتكرر على نحو ظاهر في تعريفه غير فنٍّ منْ فنون البديع.

- ومع ذلك، فإن ابن معطي يضطر في كثير من الأحيان إلى تقديم المصطلح البديعي في صورة مبهمة لا تخلو من إيجاز مخل، نجده في تعريفه **المماثلة**، يقول:

١١٥ - **وَهَاك [وَ] في ذِكْرِ المُمَاثَلَةِ اسْتَمِعْ**
مَقَالَ زُهَيرٍ بِاسْتِعَارَةِ مُفْهِمِ

وتعريفه **الزيادة**، يقول:

٢٦٩- **وَهَاكَ زِيَادَةُ اسْتَأْثَرَتْ**
بِمَعْنًى يَزِيدُ عَلَى مَا اسْتَقَرّ

أو لا تخلو من سوء فهم لجوهر الفن البديعي على نحو ما نجد في تعريفه **المشاكلة**، يقول:

٢٧٣ وَفي الْمُشَاكَلَةِ الْمَعْنَى، لِمُتَّحِدِ
لَفْظَاهُ، مُخْتَلِفٌ كَالسَّاقِ وَالسَّاقِ

إذ ليست المشاكلة في مجرد اتحاد اللفظ واختلاف المعنى، وإلا لما كان فارق بينها وبين الجناس، وإنما ترتكز المشاكلة بصورة رئيسة على انحراف دلالي يطرأ على أحد الدالين المتشاكلين وفق إرادة المتكلم لإحراز التأثير المقصود في مثل قوله تعالى: **﴿فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ﴾** [البقرة: ١٩٤] -من تأكيد التخويف والمبالغة فيه.

- ولم يغب عن ابن معطي اختلاف البلاغيين حول ألقاب بعض الفنون البديعية ومصطلحاتها، فيشير إلى استعمالهم مصطلحي **لزوم ما لا يلزم والإعنات**، يقول:

٢٥٣ - وَلُزُومُ مَا لا يَلْزَمُ الإِعْنَاتُ فِي
تَمْثِيلِنَا الْبَيْتَيْنِ مِنْهُ يُوَافِي

والظاهر أن ابن معطي كان على وعي ما بالأزمة الرئيسة التي واجهت الدرس البديعي في التراث البلاغي عند العرب، وتكمن في تضخم المصطلحات البديعية، والتوسع الزائد الذي يصل بها إلى حد الترهل، نتيجة اندفاع البلاغيين المحموم إلى تشقيق الفنون البلاغية، وتفريع بعضها من بعض معتقدين أن إحراز التفوق يرجع إلى كثرة الأنواع البديعية، واستخلاص ألوان جديدة منها، لم يرد لها ذكر عند المتقدمين.

وقد رفض ابن معطي مثل هذا التوسع الاصطلاحي في منظومته التي يسعى فيها، بحكم طبيعتها الأدائية، إلى تكثيف الدرس البديعي وتركيزه، ومَالَ إلى دمج المصطلحات التي تشير إلى فنون متقاربة، تمحل بعض البلاغيين في تلمس الفوارق بينها على نحو ما نجد في جمعه بين **التسهيم والتوشيح** في فن واحد، على الرغم من أنهما فنان متمايزان عند بعض البلاغيين(٩٠)، يقول:

٩٣ - واسْتَمِعْ لِلتَّسْهِيمِ، وَهْوَ يُسَمَّى
أَيْضًا التَّوْشِيحَ، الَّذِي فِيهِ قِيلا

وهو ما نجده نفسه في جمعه بين **التعطف والتردد**، وإن كانا فنين متمايزين عند بعض البلاغيين(٩١)، يقول:

١٩٦ - وَهَاكَ [و] في التَّرْدِيدِ مَا قَالَ مَنْ أَتَى
بِلَفْظٍ وَفِيٍّ، ثُمَّ عَادَ يُطَالِبُهْ
١٩٧ - بِمَعْنًى سِوَى الْمَعْنَى الْمُقَدَّمِ، ثُمَّ قَدْ
يُسَمِّيهِ أَيْضًا بِالتَّعَطُّفِ جَالِبُهُ

ويسعى ابن معطي في سبيل ذلك إلى الكشف عن الروابط بين الفنون البلاغية على نحو ما نجد في تعريفه فنون **الطباق، والمقابلة، والتكافؤ** على التوالي، يقول:

٥ - فَهَاكَ [وَ] فِي ذِكْرِ الطِّبَاقِ، وَحَدُّهُ
مُقَابَلَةُ الضِّدَّيْنِ، مِنْهُ أَتَى لِيَا
٦ - مَقَالَ جَرِيرٍ فَاسْتَمِعْهُ تَجِدْ بِهِ
مُقَابَلَةً، يَبْدُو بِهَا النَّظْمُ حَالِيَا

٤٨ - وَهَاكَ [وَ] في ذِكْرِ الْمُقَابَلَةِ اسْتَمِعْ
طِبَاقًا حَوَتْهُ، فَارْتَقِبْ مِنْهُ آتِيَا

١٣٠ - وَبَيْتُ التَّكَافُؤِ فِيهِ طِبَاقٌ
لِبَشَّارٍ الْقَوْلُ فِيهِ اسْتَتَمْ

فمن الواضح أن ابن معطي على وعي واضح بانتماء هذه المصطلحات الثلاثة إلى بنية بديعية واحدة ترتكز على أساس من التقابل والتضاد، وهو ما يظهر في إشارته الصريحة إلى المقابلة في تعريف الطباق، وإشارته إلى الأخير في تعريف المقابلة والتكافؤ.

ويؤكد ابن معطي هذا الاتجاه إلى تكثيف المصطلح البديعي في تناوله **الترصيع** الذي ينتمي عنده إلى **السجع**، يقول:

١٢٥ - وَهَــاكَ أَمْـثِـلَـةُ الـتَّـرْصِـيــعِ آتِـيـةً

بِالسَّجْعِ في الْحُسْنِ، والتَّعْمِيمُ مَصْحُوبُ

وفى تعريفه **الالتفات** بأنه **اعتراض** مجمل، يقول:

١٤٠ - والاِلْـتِـفَـاتُ هُـوَ اعْـتِـرَاضٌ مُـجْـمَلُ

فِـيــــهِ لِحَــسَّــانٍ جَـمَــــالُ الْــمُـجْـمِـلِ

وتعريفه **الاستدراك بالرجوع**؛ يقول:

١٥٤ - وَهَـاكَ في الاسْـتِـدْرَاكِ وَهْوَ رُجُوعُهُ

إِلَــى مَـا نَـفَــى بـالــرَّدِّ وَهْــــوَ جَـلِـيــلُ

وإن كان ذلك لا يعني إهمال ابن معطي ألوان الفنون البديعية المختلفة، على نحو ما نجد في محاولته تفصيل أنواع **الطباق** المختلفة: طباق النفي- طباق اللفظ - طباق الرد - طباق الرد مع الترتيب[٩٢] وكذا بعض ألوان **الجناس**: جناس الاشتقاق - الجناس التام - الجناس الناقص - الجناس المضاف[٩٣].

وعلى الرغم من جهود ابن معطي الظاهرة في ضبط المصطلح وتفسيره وتلمس جوانبه الفنية وإبرازها؛ إلا أنه قد أغفل كشف بعض المصطلحات وتنويرها، واكتفى في تناولها بمجرد ذكر المصطلح فحسب دون أي لون من ألوان التفسير أو التعريف[٩٤]، على نحو ما نجد في عرضه **الاستعارة**، يقول:

٤١ - وَهَاكَ[و] في النَّوْعِ الْمُسَمَّى اسْتِعَارَةً

كَـقَـــوْلِ زُهَــيْـرٍ فِـيـهِ، لا فُــضَّ قَـائِلُــهُ

أو عرضه **الاستطراد**، يقول:

١٦٧ - وَاسْمَعْ في الاسْتِطْرَادِ مَا يَأْتي بِهِ
لِلْبُحْتُرِيِّ مُقَدَّمًا فِي الأَوَّلِ

أو عرضه **تجاهل العارف**، يقول:

٢٦١ - تَجَاهُلُ عَارِفٍ وَافَى زُهَيْرُ
بِهِ فَأَجَادَ فِيهِ مَا يَشَاءُ

وغير ذلك كثير.

(٤-١)

الشاهد الشعري في التراث العلمي عند العرب

اكتسب الشاهد الشعري موقعًا محوريًّا رئيسا في التفكير العربي في مرحلة باكرة، ربما سبقت نشأة العلوم العربية حين عُدَّ الشعر القديم أصلاً من أصول فهم القرآن وتفسيره؛ على نحو ما يظهر من قول ابن عباس رضي الله عنهما: «الشعر ديوان العرب، فإذا خفي عليهم الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب رجعوا إلى ديوانها فالتمسوا معرفة ذلك»[٩٥].

ولعل أقدم نص بين أيدينا يكشف عن مرجعية الشاهد الشعري إزاء تفسير النصوص القرآنية هو «سؤالات نافع بن الأزرق لابن عباس»[٩٦]، وقد كان دأب ابن عباس في ذلك «أنه كان يُسْأَل عن القرآن، فينشد فيه الشعر. قال أبو عبيد: يعني كان يستشهد به على التفسير»[٩٧]

ومن ثم أصبح الشاهد الشعري في هذا السياق المعرفي العام أساسًا يرتكز عليه التصنيف العلمي المتصل بالعربية وعلومها وخاصة النحو واللغة اللذين عَوَّل علماؤهما على النصوص الشعرية، وفق شروط مخصوصة، إلى حد بعيد في دراساتهم التي سعوا من خلالها إلى ضبط اللغة واستقامة اللسان حفاظًا على سلامة النص القرآني.

وفي هذا الإطار اتخذ الشاهد الشعري موقعه في الدراسات البلاغية إلى جانب الشواهد القرآنية. غير أن بإمكاننا ملاحظة فوارق أساسية في منهجية استعمال الشاهد

الشعري ووظيفته ومجاله بين النحويين وعلماء اللغة من ناحية، والبلاغيين من ناحية أخرى؛ إذ إن وظيفة الشاهد النحوي واللغوي تنحصر في الحجية والاستدلال على المستوى المعياري، على حين تتسع وظيفة الشاهد البلاغي لتشمل البسط والبيان والتأويل والكشف عن الجوانب الفنية والجمالية في الشاهد ذاته الذي يعد، في إطار النظرة الموضوعية لطبيعة الدرس البلاغي - غاية من غايات هذا الدرس وليس مجرد وسيلة من وسائله.

وبناء على هذا الفهم فتح البلاغيون المجال أمام الشاهد الشعري، واعتمدوا في دراساتهم على نصوص المولدين والمتأخرين التي رفض اللغويون والنحاة الاستشهاد بها لضعف حجيتها على صوابية الاستعمال اللغوي(٩٨)

وقد كان علماء العربية على وعي واضح بأن طبيعة الشاهد الشعري لا يمكن أن تتقيد بقواعد علماء اللغة في ميدان البلاغة، يقول ابن جني (٣٩٢هـ): «المولدون يستشهد بهم في المعاني، كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ»(٩٩)؛ وهو ما يحسمه أبو جعفر الرعيني حينما جعل علوم الأدب في ستة أنواع هي: «اللغة، والصرف (التصريف)، والنحو (العربية)، والمعاني والبيان والبديع»، ويعقب عليها قائلاً: «فالعلوم الثلاثة الأول لا يستشهد عليها إلا بكلام العرب لا غيرها نظمًا ونثرًا لأن المعتبر فيها ضبط ألفاظهم. والعلوم الثلاثة الأخيرة يستشهد عليها بكلام العرب وغيرهم من المولدين لأنها راجعة إلى المعاني، فلا فرق فيها في ذلك بين العرب والمولدين؛ إذ هو أمر راجع إلى العقل ولذلك قُبل من أهل هذا الفن الاستشهاد بكلام البحتري وأبي تمام وأبي الطيب وأبي العلاء إلى هلم جرا»(١٠٠)

(٤ - ٢)

ابن معطي ونسج الشاهد الشعري

أدرك ابن معطي خطورة الشاهد بصفة عامة والشعري على وجه الخصوص في بنية الدرس البلاغي؛ ومن ثم أسس منظومته كما مر بنا من قبل على تضمين الشواهد البديعية الذائعة التي تتميز بنصاعة الدلالة، وامتداد التأثير على مستوى التلقي نتيجة تداولها على طول الدرس البلاغي.

ولم يقف تنبه ابن معطي لأهمية الشاهد الشعري وخطورته عند هذا الحد، بل فاقت عنايته بالشاهد في كثير من الأحيان عنايته بالمصطلحات البلاغية ذاتها؛ بوصفه مثالاً كاشفًا، وغاية مقصودة، وعلامة فارقة، وقبل ذلك كله تحققًا فعليًا للفن البلاغي.

وتبدو عناية ابن معطي منصرفة في أغلب الأبيات التي من نظمه[١٠١] إلى الكشف عن جوانب المصطلح على نحو ما مر بنا من قبل، وتجلية الشاهد وتبيين فعاليته البديعية.

وهو حريص على تحديد موضع التمثل في شاهده، وبيان وجهه[١٠٢] على نحو ما نجد في قوله مستشهدًا على **الطباق**:

١٢ - وَمِنْهُ طِبَاقُ اللَّفْظِ وَافَى بِذِكْرِهِ
حَبِيبٌ لَهُ هَاتَا لِتِلْكَ تُقَابِلُ
١٣ - مَهَا الْوَحْشِ إِلاَّ أَنَّ هَاتَا أَوَانِسُ
قَنَا الْخَطِّ إِلاَّ أَنَّ تِلْكَ ذَوَابِلُ

وغني عن الذكر أن ابن معطي يقصد التقابل بين «هاتا أوانس»، و«تلك ذوابل»، وإن اكتفى لطبيعة النظم بذكر «هاتا» و«تلك» فحسب.

وهو يحاول أن يكشف على وجه التحديد دقة الشاهد في تمثيل الفن البديعي، يقول مستشهدًا على **طباق الرد**:

١٧ - وَمِنْهُ أَيْضًا طِبَاقُ الرَّدِّ حَيْثُ يُرَى
رَدُّ الأَخِيرِ وَتَرْتِيبٌ لَهُ حَسَنُ
١٨ - جَهْلاً عَلَيْنَا وَجُبْنًا عَنْ عَدُوِّهُمُ
لَبِئْسَتِ الْخَلَّتَانِ الْجَهْلُ وَالْجُبْنُ

والظاهر في البيت السابع عشر أن ابن معطي معنيٌّ بإبراز تمثل الشاهد لجوانب هذا اللون من المطابقة الذي يلتزم فيه، تحقيقًا لأقصى طاقات التناغم الإيقاعي - ترتيب الرد بين شطري البيت: جَهْلاً ← جُبنًا / الجهل ← الجبن؛ وذلك في مقابل انحراف الشاهد عن استيعاب شرائط الفن الشعري والالتزام بها؛ وهو ما نبَّه عليه ابن معطي في المقطع السابق قائلاً:

١٤- وَمِـنْـهُ طِبَـاقُ الـرَّدِّ حَيْثُ يُـرَدُّ مَـا
بِـآخِـرِهِ يَـأْتِـي عَـلَـى أَوَّلٍ يَـعْـرُو
١٥- سِـوَى أَنَّـهُ فـي ذَا الْـمَقَالِ مُـقَدَّمٌ
لِـمَا حَـقُّـهُ الـتَّـأْخِـيرُ يَـتْـبَـعُ أَوْ يَـعْـرو
١٦- وَحَـالَـفَـهَا فَـقْـرٌ قَـدِيـمٌ وَذِلَّـةُ
وَبِـئْـسَ الْحَـلـيفَـانِ الْـمَذَلَّـةُ وَالْفَقْـرُ

فهو يكشف حد الفن في البيت الرابع عشر، ثم يبين في البيت الخامس عشر إخلال الشاهد بجوهر هذا الحد الذي ينحصر في التزام الترتيب.

ويبلغ ابن معطي درجة عالية من الوعي بضرورة إحراز أقصى غايات التمثل في العلاقة بين الشاهد والمصطلح، على نحو يصبح الإخلال معه بأي جزء من بنية الشاهد إخلالاً بدقة تمثله المصطلح البديعي؛ يقول:

١٣٠- وَبَـيْـتُ الـتَّـكَـافُـؤِ فِـيـهِ طِـبَـاقٌ
لِـبَـشَّـارٍ الْـقَـوْلُ فِـيـهِ اسْـتَـتَـمْ
١٣١ - إِذَا أَيْـقَـظَـتْـكَ حُـرُوبُ الْـعِـدَى
فَـنَـبِّـهْ لَـهَـا عُـمَـرًا ثُـمَّ نَـمْ
١٣٢ - وَلَـوْ قَـال ذَكِّـرْ مَـكَـان فَـنَـبِّـهْ
لَـمَـا كَـانَ ذَلِـكَ فِـي الْحُـسْـنِ تَـمْ

- ويحاول ابن معطي في بعض الأحيان أن يركز في شرحه الشاهد البديعي على إبراز تمثله السمات الأساسية للفن الذي يمثله من حيث آلية فعاليته الإبداعية على مستوى البنية الموضوعية أو الشكلية(١٠٣)

فمن الأول قوله مستشهدًا ببيت العرجي على **الغلو**:

٨٣ - وَلَـرُبَّـمَـا اسْـتَـثْـنَـى الْـمُـغَـالِي بَـعْـدَمَـا
أَنْـهَـى الْـمُـرَادَ مِـنَ الْـغُـلُـوِّ فَـيَـسْـلَـمُ

٨٤ - وَلَـهُــنَّ بِـالْـبَيْتِ الْـعَتِيـقِ لُـبَانَـةُ
وَالْـبَـيْــتُ يَـعْـرِفُـهُـــنَّ لَـــوْ يَـتَـكَـلَّـمُ

فابن معطي يبرز في البيت الثالث والثمانين تنبه الشاعر إلى اجتناب الغلو المذموم، فاستثنى إخباره المغالي بلو حتى لا يخرج معناه عن حيز القبول العقلي الذي يحدد صحته وهو ما عدَّهُ الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب أساسًا أصيلاً في تحديد قيمة المعنى.

ومن الثاني قول ابن معطي مستشهدًا بأبيات أبي هفان على فن **التضمين**:

٢٤٩ - وَأَتَــى أَبُــو هَـفَّـانَ فِـي تَـضْـمِـيـنِـهِ
بِمُـــصَـــرَّحٍ بِـالْـقَـــولِ فِـيـهِ مُـكَـمَّـلِ

٢٥٠ - بَـلْ لَـوْ رَأَيْــتَ الْـعَاشِـقِـينَ بِـبَـابِـهِ
مِـــنْ بَـــيْنِ مَـــدْعُـــوٍّ بِـــهِ وَمُـــطَـفَّـــلِ.

٢٥١ - لَـذَكَـرْتَ بَـيْـتًـا قَـالَـهُ حَـسَّـانُ فِي
أَوْلادِ جَـفْـنَـةَ فِــي الــزَّمَــانِ الأَوَّلِ

٢٥٢ - يُـغْـشَـوْنَ حَـتَّـى مَـا تَـهِرُّ كِـلابُـهُـمْ
لاَ يَـسْــأَلُــونَ عَـنِ الـسَّـــوادِ الْـمُـقْبِـلِ

وقد اتفق البلاغيون على أن التصريح بالبيت المضمن سمة رئيسة في بنية التضمين، وهو ما التزم به أبو هفان في البيت الحادي والخمسين بعد المائتين، ونبه عليه ابن معطي في البيت التاسع والأربعين بعد المائتين.

- ويكتفي ابن معطي في بعض الأحيان بتقديم عرض لسياق بيت الشاهد الموضوعي، أو تفسيرًا معنويًا له؛ قانعًا بقدرة هذا أو ذاك على تبيين المحتوى البديعي للشاهد(١٠٤)، على نحو ما نجد في قوله:

١٣٣ - وَهَـاكَ [فَـ] قَوْلاً فِي الْمُسَمَّى كِنَايَةً
وَتَـعْـرِيـضًـا اسْـمَـعْـهُ تَجِـــدْهُ يَـعُـولُ

١٣٤ - وَأَحْـمَـرُ كَـالـدِّيبَـاجِ أَمَّـا سَـمَـاؤُهُ
فَـــرَيَّـــا، وَأَمَّـــا أَرْضُـــهُ فَـمَـحُـولُ

١٣٥ - عَنَى بِالسَّمَاءِ الظَّهْرَ ثُمَّ بِأَرْضِهِ
قَـوائِـمَـهُ الـلَّاتِـي بِـهِـنَّ يَحُـولُ

وقوله مستشهدًا على **الالتفات**:

١٤٢- وَمِـثْـلُـهُ فِـي ذَاكَ مَـا قَـالَـهُ
دَاعٍ بِـطُـولِ الْـعُـمْـرِ ضِـمْـنَ الْـبَـيَـانْ

١٤٣- إِنَّ الـثَّـمَـانِـيـنَ، وَبُـلِّـغْـتُـهَـا
قَـدْ أَحْـوَجَـتْ سَـمْـعِي إِلَـى تُـرْجُـمَـانْ

- إلا أنَّه يسعى في أحيان أخرى إلى إحكام تفسير الشاهد معنويًّا وسياقيًّا وبديعيًّا(١٠٥) على نحو ما نجد في قوله مستشهدًا على التنبيه:

٢٨٢ - فَفِي مِـثْـلِـهِ مَـا قَـالَـهُ مُـتَـخَـيِّـلُ
عَـلَـيْـهِ انْـتِـقَـادُ كَـالـسُّـؤَالِ يَـبِـينُ

٢٨٣ - هُوَ الذِّئْبُ أَوْ لِلذِّئْبِ أَدْنَى أَمَانَةً
وَمَـا مِـنْـهُـمَـا إِلاَّ أَزَلُّ خَـؤُونُ

٢٨٤ - تَـخَـيَّـلَ قَـائِـلاً أَيَـكُـونُ ذِئْـبًـا
أَمِـيـنًـا فَـالْـجَـوَابُ إِذًا يَـكُـونُ

وكأن ابن معطي يحاول في نظمه أن يكشف عن آلية صياغة البيت أو ديناميكية إبداعه، فالشاعر يضع معناه أمام سؤال يطرح عليه من خلال متلقٍ افتراضي، ثم يعيد هيكلة المعنى بناءً على إجابة هذا السؤال.

وهو ما يبدو بصورة أوضح في قوله:

٢٩٣ - وَهَاكَ [و] في ذِكْرِ الْمُوَارَبَةِ اسْتَمِعْ
لأَلْـطَـفَ مَـا قَـدْ قَـالَ فِـيـهِ أَدِيـبُ

٢٩٤ - مَقَالَ الْحَرُورِيِّ الَّذِي قَدْ أَتَوا بِهِ
هِشَامًا، مَرُوعًا مِنْهُ، وَهْوَ يُرِيبُ
٢٩٥ - فَإِنْ يَكُ مِنْكُمْ كَانَ مَرْوَانُ وَابْنُهُ
وَعَمْروٌ وَمِنْكُمْ هَاشِمٌ وَحَبِيبُ
٢٩٦ - فَمِنَّا حُصَينٌ والْبَطِينُ وَقُعْنُبُ
وَمِنَّا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ شَبِيبُ
٢٩٧ - فَخَلَّصَهُ نَصْبُ الأَمِيرِ مِنَ الرَّدَى
وَفِي ذَا أَمَانٌ يَحْتَذِيهِ لَبِيبُ

إذ يقدم لنا سياق الشاهد في البيت الرابع والتسعين بعد المائتين حين أخذ هشام ابن عبد الملك عتبان بن أصيلة الحروري بقوله «ومنا أميرُ المؤمنين شبيبُ»، يقصد شبيبًا الخارجي، فقال عتبان مواربًا: إنما قلت: «وَمِنَّا أَمير المؤمنين شبيبُ» فتخلص بفتح الراء لتصبح لفظة أمير في موقع النداء بدلاً من موقع الابتداء على رواية الضم، وهو ما كشفه ابن معطي بوضوح في البيت السابع والتسعين بعد المائتين.

- وتكشف قراءة هذه المنظومة عن ميل ابن معطي الواضح إلى إصدار جملة من الأحكام التقويمية، يتصل أغلبها بتحديد مدى فعالية الشاهد الشعري في تمثيل الفن البديعي(١٠٦)، على نحو ما نجد في قوله:

٣٧ - وَلابْنِ شِهَابٍ قَبْلَهُ قَوْلُهُ الَّذِي
أَجَادَ بِهِ، والْقَوْلُ فِي ذَاكَ وَاسِعُ
٣٨ - وَحَامِي لِوَاءٍ قَدْ قَتَلْنَا وَحَامِلِ
لِوَاءً مَنَعْنَا، والسُّيُوفُ شَوَارِعُ

وهو يفضل بيتين لأبي نواس على غيرهما من أبيات **الغلو**، يقول:

٨٠ - وَأَغْلَى وَأَعْلَى مِنْهُ مَا قَالَهُ أَبُو
نُوَاسٍ، وَمَا إِنْ فِي الْغُلُوِّ لَهُ مِثْلُ

٨١ - تَوَهَّمْتُهَا فِي كَأْسِهَا فَكَأَنَّمَا
تَوَهَّمْتُ شَيْئًا لَيْسَ يُدْرِكُهُ الْعَقْلُ
٨٢ - فَمَا يَرْتَقِي التَّكْيِيفُ فِيها إِلَى مَدًى
يَحِلُّ بِهِ إلا وَمِنْ قَبْلِهِ قَبْلُ

ومن الطريف أن ابن معطي يتطرق أحيانًا، في إطار الأحكام التقويمية التي يصدرها على شواهده، إلى التلميح بالسرقة الشعرية؛ يقول:

١٦٣ - وَفِي مِثْلِهِ قَوْلُ آخَرَ قَدْ
أَتَى بِبَيَانٍ أَفَادَ الطَّرَبْ
١٦٤ - إِذَا مَا عَقَدْنَا لَهُ ذِمَّةً
شَدَدْنَا الْعِنَاجَ وَعَقْدَ الْكَرَبْ
١٦٥ - وَمِثْلُهُ قَوْلُ مَنْ وَافَتْ مَقَالَتُهُ
بِلَفْظِ ذَاكَ وَفِي مَعْنَاهُ فَاقْتَرَبَا
١٦٦ - قَوْمًا إِذَا عَقَدُوا عَقْدًا لجارِهِمُ
شَدُّوا الْعِنَاجَ وَشَدُّوا فَوْقَهُ الْكَرَبَا

- ويسعى ابن معطي من خلال شرحه الشواهد الشعرية في منظومته إلى تأكيد ارتباط بعض الفنون البديعية وتداخلها[١٠٧]، على نحو ما نجد في قوله مستشهدًا على التنبيه:

٢٨٥ - وَيُشْبِهُهُ فِي الاسْتِدْرَاكِ قَوْلٌ
عَلَى حَسَنٍ يُذَالُ لَهُ الْمَصُونُ
٢٨٦ - وَقَدْ أَعْدَدْتُ لِلْحَدَثَانِ حِصْنًا
لَوَ انَّ الْمَرْءَ تُنْجِيهِ الْحُصُونُ

فهو ينبه بلا مواربة على ذلك التداخل القائم بين التنبيه والاستدراك، وكأنه يشير من طرف خَفِيٍّ إلى ضرورة ضم مثل هذه الفنون المتقاربة إلى بعضها على نحو ما تبين لنا من قبل.

- وهو يشير إلى احتمال توزع الشاهد الشعري بين غير فن من فنون البديع، على نحو ما نرى في قوله:

٤٣ - أَمَّـا جَـرِيـرٌ فَـاسْـتَـعَـارَ مُـطَـابِـقًـا
فِـعْـلاً، وَمَـا ذِي الاسْـتِـعَـارَةُ عَـارُ

٤٤ - تُـحْـيِـي الـرَّوَامِـسُ قَـبْـرَهَـا فَـتُـجِـدُّهُ
بَـعْـدَ الـبِـلَـى وَتُـمِـيـتُـهُ الأَمْـطَـارُ

فهو يشير إلى أن الشاهد الشعري يطرح استعارة الموت والحياة للقبر من ناحية، كما يطرح المطابقة بين الموت والحياة من ناحية أخرى.

- وقد أنشد ابن معطي عددًا كبيرًا من الشواهد الشعرية التي يحتمل تمثيل كل واحد منها لغير فن من فنون البديع(١٠٨)؛ إلا أنه في الغالب لم ينبه إلى ذلك.

وأغلب الظن أن هذا التوزع يرجع إلى سببين ظاهرين:

أولهما - أن بنية البيت الشعري المستشهد به تطرح دلالة ظاهرة على غير فن من الفنون، على نحو ما نجد في قول أبي تمام:

١٣ - مَـهَـا الْـوَحْـشِ إِلاَّ أَنَّ هَـاتَـا أَوَانِـسٌ
قَـنَـا الْـخَـطِّ إِلاَّ أَنَّ تِـلْـكَ ذَوَابِـلُ

حيث اتخذه ابن معطي شاهدًا على الطباق، وهو محق في ذلك، والبيت علاوة على الطباق، يصلح أن يكون شاهدًا على المناسبة، والتشبيه، والاستثناء والمساواة، والائتلاف، والتمكين.

ومثله قول حسان بن ثابت:

١٤١ - إِنَّ الَّـتِـي أَعْـطَـيْـتَـنِـي فَـشَـرِبْـتُـهَـا
قُـتِـلَـتْ، قُـتِـلْـتَ، فَـهَـاتِـهَـا لَـمْ تُـقْـتَـلِ

وَقد أنشده ابن معطي شاهدًا على الالتفات، وأنشده غيره من البلاغيين ضمن شواهد الجناس والإيهام. وغير ذلك كثير.

وثانيهما – أن كثيرًا من الفنون البديعية متداخل بعضه في بعض على نحو ما مر بنا من قبل، ومن ثم تنعدم بينها الحدود الفاصلة، وينفتح الباب أمام التباين الذوقي بين البلاغيين أنفسهم، ورؤية كل واحد منهم، وتحليله الشاهد، وما فيه من خصائص وسمات تجعله أقرب إلى هذا الفن البديعي أو غيره(١٠٩)، وهو ما نجده على سبيل المثال في قول دعبل بن علي الخزاعي:

٩ - لاَ تَعْجَبِي يَا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ
ضَحِكَ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَا

وهو متوزع في مصنفات البلاغيين بين الطباق والتكافؤ.

وقول يزيد بن الطثرية:

١٥٥ - أَلَيْسَ قَلِيلاً نَظْرَةٌ إِنْ نَظَرْتُهَا
إِلَيْكِ، وَكَلَّا لَيْسَ مِنْكِ قَلِيلُ

وقد أنشده البلاغيون في أبواب: الاعتراض والرجوع والاستدراك والاستثناء والتناقض.

أو قول طرفة بن العبد:

٢٧٠ - فَسَقَى دِيَارَكَ غَيْرَ مُفْسِدِهَا
صَوْبُ الرَّبِيعِ وَدِيمَةٌ تَهْمِي

إذ نجده في المصنفات البلاغية متفاوتًا بين أبواب: التتميم والحشو والاعتراض والتكميل والاحتراس والزيادة والرجوع. وغير ذلك كثير.

– وعلى الرغم من جهود ابن معطي الظاهرة في العناية بالشاهد البديعي ودقة ارتباطه بفنه من ناحية، وكشفه وتبيينه من ناحية أخرى؛ إلا أنه قد جانب التوفيق في عدة مواضع؛ أخطأ في بعضها تفسير الشاهد، ولم يحسن في بعضها الآخر اختيار الشاهد ذاته.

فأما خطأه في تفسير الشاهد؛ ففي قوله:

٥٢ - وَهَاكَ [وَ] في الإِرْدَافِ وَهْوَ اكْتِفَاؤُهُ
بِفَحْوَى الْكَلاَمِ الْمُجْتَلَى كَالْمُأَوَّلِ

٥٣ - وَتُضْحي فَتِيتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا
نَؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

٥٤ - وَتُضْحي فَتِيتُ الْمِسْكِ نِعْمَتُهَا كَمَا
كَنَى اَخَرُ عَنْ طُولِ جِيدٍ بِهَاشِمِ

٥٥ - بَعِيدَةُ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنَوْفَلٍ
أَبُوهَا وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ، وَهَاشِمُ

وإذا نظرنا إلى الشطر الأول من البيت الرابع والخمسين، فسنلحظ أن ابن معطي يحاول تفسير الإرداف في بيت امرئ القيس السابق (٥٣)، ويعزوه إلى قوله: «وتضحي فتيتُ المسك فوق فراشها»، وفي ذلك كناية عن نعمتها. وبقطع النظر عن أن قول امرئ القيس «نؤوم الضحى» أوضح دلالة على النعمة؛ فإن ما يشغلنا هو الشطر الثاني من البيت الرابع والخمسين حين رد ابن معطي الكناية عن طول جيد المرأة في البيت التالي (٥٥) إلى انتمائها إلى هاشم، والذي لاشك فيه أن الكناية مرجعها إلى قوله: «بعيدة مهوى القرط»؛ وربما اضطر النظمُ ابنَ معطي إلى مثل هذا الخطل؛ على نحو ما اضطره إلى الإقواء حيث جاء البيت الذي من نظمه (٥٤) على روي الميم المكسورة؛ على حين جاء روي بيت الشاهد (٥٥) على الميم المضمومة.

وأما عدم دقته في اختيار الشاهد؛ ففي قوله:

١٨٨ - بَرَاعَةُ الاسْتِهْلاَلِ أَنْ تَبْتَدِي بِمَا
يَدُلُّ عَلَى الْمَقْصُودِ فِي الْبَيْتِ أَوَّلُ

١٨٩ - كَمَا قَالَتِ الْخَنْسَاءُ تُطْرِي أَخًا لَهَا
وَلاَ مِدْحَةً إِلاَّ وَذو الْمَدْحِ أَجْمَلُ

١٩٠ - وَمَـا بَلَـغَتْ كَـفُّ امْـرِئٍ مُتَنَـاوِلٍ
مِـنَ الْـمَـجْـدِ إلاَّ والَّـــذِي نِـلْـتَ أَطْــوَلُ
١٩١ - وَمَـا بَلَـغَ الْـمُهْدُونَ لِلنَّاسِ مِدْحَـةً
وَإِنْ أَطْـنَـبُـوا إلاَّ الَّـذِي فِـيـكَ أَفْـضَـــلُ

ولا وجه في البيتين الأخيرين للاستشهاد على براعة الاستهلال إلا بمعاظلة شديدة، وهما إلى فن السلب والإيجاب أقرب(١١٠).

ومن ذلك قوله:

٢٥٣ - وَلُـــزُومُ مَـا لا يَـلْـزَمُ الإعْـنَـاتُ في
تَـمْـثِـيـلِـنَـا الْـبَـيْـتَـيْنِ مِـنْـهُ يُـوَافِـي
٢٥٤ - فَـأَصِـخْ إِلَـى قَـوْلِ الْبَـصِـيرِ فَـإِنَّـهُ
فِـي شَـرْحِــهِ هَـذَيْـنِ عَـيْــنُ الْـكَـافِـي
٢٥٥ - أَكْـذَبْـتُ أَحْـسَـنَ مَـا يَظُـنُّ مُؤَمِّلِـي
وَهَــدَمْــتُ مَــا شَـــادَتْـهُ لِـي أَسْـلافِـي
٢٥٦ - وَعَـدِمْـتُ عَـادَاتِـي الَّـتي عُـوِّدْتُـهَـا
قِــدَمًــا مِــنَ الإِخْـــلافِ وَالإِتْـــلافِ
٢٥٧ - وَصَحبْتُ أَصْحَابي بِعِرْضٍ مُعْرَّضٍ
مُــتَــحَــكَّــمٍ فِــيــهِ ومَــــالٍ وَافِ
٢٥٨ - وَغَضَضْتُ مِنْ نَارِي لِيَخْفَى ضوءُها
وَقَـــرَيْــتُ عُــــذْرًا كَــاذِبًــا أَضْـيَـافِـي
٢٥٩ - إِنْ لَـمْ أَشِــنُّ عَلَـى عَلِـيٍّ حَـمْـلَـةً
تُـضْـحِـي قَــذًى فِـي أَعْـــيُنِ الأَشْـــرَافِ
٢٦٠ - بِـالـلَّامِ في الإِتْــلافِ وَالأَسْــلافِ
إِعْـنَـــاتُ مَـــا لاَ يَـلْـــزَمُ الْـمُـتَـجَـافِــي

وقد غاب عن ابن معطي أن لزوم ما لا يلزم لا يكون في بيتين أو ثلاثة، وإنما يجب أن يمتد على طول القصيدة أو المقطوعة الشعرية من أولها إلى آخرها[١١١]

– وعلى كل فقد بذل ابن معطي جهودًا ظاهرة في العناية بالشواهد الشعرية على نحو ما مر بنا من قبل، ولم يبق لنا، حتى تتضح الصورة كاملة أمام أعيننا سوى أن نشير إلى حرصه البالغ على توثيق هذه الشواهد ونسبتها إلى قائليها في ستين شاهدًا شعريًّا[١١٢] من بين شواهده التي تبلغ ستة عشر ومائة شاهد شعري.

ويمكنني القول بدقة ابن معطي في توثيقه جميع هذه الشواهد عدا موضعين اثنين:

أولهما – قوله:

١٧١ – وَفِـي مِـثْـلِـه مَـا أَتَـى لأَبِـي الشْـ
ـشَـمَـقْـمَـقِ هَـجْـوًا زَعِـيـمًـا عَـمِـيـدَا

١٧٢ – فَـأَحْـبَـبْـتُ مِـنْ حُـبِّـهَـا الْـبَـاخِـلِـيـ
ـنَ حَـتَّـى وَمِـقْـتُ ابْـنَ سَـلْـمٍ سَـعِـيـدَا

١٧٣ – إِذَا سِـيـلَ عُـرْفًـا كَـسَـا وَجْـهَـهُ
ثِـيَـابًـا مِـنَ الـلُّـؤْمِ صُـفْـرًا وَسُـودَا

فالراجح أن البيتين لمسلم بن الوليد، وإن نسبتهما بعض المصادر غير ابن معطي، لأبي الشمقمق[١١٣]

وثانيهما – قوله:

٢١٤ – وَهَاكَ [وَ] في التَّبْيِينِ فَانْظُرْ تَجِدْ بِهِ
مَـحَـاسِـنَ ذَاكَ الـتَّـغْـلِـبِـيِّ الْـمُـقَـدَّمِ

٢١٥- أَتَـى بِـبَـيَـانٍ سَـابِـقِ الـذِّكْـرِ كَـامِـلاً
وَعَـادَ إِلَـى ذِكْـرِ الْجَـوَابِ الْـمُـتَـمِّـمِ

٢١٦- لَقَدْ جِئْتَ قَوْمًا لَوْ لَجَأْتَ إِلَيْهِمُ
طَـرِيـدَ دَمٍ أَوْ حَـامِـلاً ثِـقْـلَ مَـغْـرَمِ

٢١٧- لَأَلْفَيْتَ فِيهِمْ مُعْطِيًا وَمُطَاعِنًا
وَرَاءَكَ شَزْرًا بِالْوَشِيجِ الْمُقَوَّمِ

والبيتان ليسا لأي شاعر تغلبي، وإنما هما للفرزدق همام بن غالب التميمي[١١٤]

(٥)

الخطيب التبريزي ومرجعية ابن معطي البديعية

ربما كان من الطبيعي أن يعول يحيى بن معطي، الذي عاش في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري، والنصف الأول من القرن السادس الهجري، في منظومته على أهم المصنفات البلاغية السابقة عليه، وفي مقدمتها نقد الشعر لقدامة بن جعفر، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، ومواد البيان لعلي بن خلف، والعمدة لابن رشيق، وسر الفصاحة لابن سنان، والبديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ؛ وغيرها من المؤلفات البلاغية الذائعة بمصر والشام في هذا العصر.

غير أن الغريب هو ما كشفت عنه الدراسة من اعتماد ابن معطي بصورة كلية على فصل في علم البديع عقده الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ) في آخر كتابه «الكافي في العروض والقوافي»[١١٥]، يقول في أوله: «ومما يحتاج إليه وتجب معرفته من صنعة الشعر ما أذكره لك وهو: التطبيق، والتجنيس، والاستعارة، والمقابلة...... والتنبيه، والمواردة، والمواربة»[١١٦]

ومن يتتبع تناول الفنون البديعية، وترتيبها في منظومة ابن معطي يلحظ أنه يتابع الخطيب التبريزي في ألوان البديع التي تناولها باستثناء فن **الإلغاز** الذي أشار إليه ابن معطي في البيت الخامس والأربعين، يقول:

٤٥ - وَهَاكَ [وَ] في الإِلْغَازِ وَهْيَ اسْتِعَارَةٌ
تُشِيرُ إِلَى الْمَعْنَى بِإِيهَامِ مُفْهِمِ

ولم يرد لهذا الفن ذكر عند التبريزي؛ وبالعكس من ذلك فنُّ **القسم** الذي أشار إليه الخطيب بعد عرضه فن **التضمين**(١١٧)، ولم يرد ذكره عند ابن معطي وإن أورد شاهده من شعر أبي عليٍّ البصير على نحو ما سيظهر في موضعه شاهدًا على فن لزوم ما لا يلزم، أو الإعنات، سهوًا أو خلطًا.

كما أن ابن معطي قد التزم ترتيب الخطيب التبريزي في تناول فنون البديع عدا فن **السلب والإيجاب**، فقد قدمه التبريزي على فن **الكناية والتعريض**، الذي أخّره ابن معطي بعد فن **الالتفات**.

ومن دلائل اعتماد ابن معطي التام على فصل التبريزي في علم البديع، أن جُلَّ الشواهد الشعرية التي أوردها منظومته، مستشهدًا بها على الفنون البديعية ترد ذاتها عند التبريزي باستثناء أربعة شواهد فحسب(١١٨).

وأبلغ من ذلك أن كثيرًا من تعليقات ابن معطي على فنون البديع وشواهدها الشعرية لا يعدو أن يكون نظمًا لتعقيبات الخطيب التبريزي على الفنون نفسها والشواهد عينها؛ فمن ذلك قول ابن معطي في **الإشارة**:

٦٩- عَلَى هَيكَلٍ يُعْطِيكَ قَبْلَ سُؤَالِه
أَفَانِينَ جَرْيٍ غَيْرَ كَزٍّ وَلا وَانِ
٧٠- نَفَى نَفْيُهُ عَنْهُ الوَنِيَّ رَخَاوَةً
كَمَا قَدْ نَفَى عَنْهُ الْجِمَاحَ بِذِي الثَّانِي

والبيت الأخير ما هو إلا نظم عبارة التبريزي تعليقًا على الشاهد نفسه، والتي يقول فيها: «نَفَى عَنْهُ أَنْ يَكُونَ مَعهُ الْكَزَازَةُ منْ قِبَلِ الْجِمَاحِ، والْوَني منْ قِبَلِ الاسْتِرْخَاء»(١١٩)

وهو ما نجده في غير موضع، كقول ابن معطي في **الغلو**:

٨٣- وَلَرُبَّمَا اسْتَثْنَى الْمُغَالِي بَعْدَمَا
أَنْهَى الْمُرَادَ مِنَ الْغُلُوِّ فَيَسْلَمُ
٨٤- وَلَهُنَّ بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ لُبَانَةُ
وَالْبَيْتُ يَعْرِفُهُنَّ لَوْ يَتَكَلَّمُ

والبيت الأول الذي قدم به ابن معطي للشاهد ليس سوى نظم مقولة الخطيب التبريزي في التوطئة للشاهد نفسه، يقول: «وَمِنْهُمْ مَنْ يسْتَثْنِي عنْدَ الْغُلُوِّ أَو يُظْهِرُ (كَادَ وَلَوْلاَ) فَيَسْلَمُ منْ قُبْحِ الْغُلُوِّ وَيُدْرِكُ مُرَادَهُ»[١٢٠]

وقوله في **المماثلة**:

١١٥- وَهَاكَ [وَ] في ذِكْرِ المُمَاثَلَة اسْتَمِعْ
مَقَالَ زُهَيْرٍ بِاسْتِعَارَةِ مُفْهِمِ

١١٦- وَمَنْ يَعْصِ أَطْرَافَ الزِّجَاجِ فَإِنَّهُ
يُطِيعُ العَوَالِي رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْذَمِ

١١٧- كَأَنْ قَالَ مَنْ لَمْ يَرْضَ بالصُّلْحِ آخِذًا
بِأَحْكَامِهِ مِنَّا يُقَاتِلْ فَيَنْدَمِ

ولعلنا نلحظ تشابهًا كبيرًا بين عبارة ابن معطي التي علق بها على بيت زهير، وما أورده الخطيب التبريزي تعقيبًا على هذا الشاهد، يقول: «فَعَدَلَ عَنْ أَنْ يَقُولَ مَنْ لَمْ يَرْضَ بِأَحْكَامِ الصُّلْحِ رَضي بِأَحْكَامِ الرِّمَاحِ»[١٢١]

وغير ذلك كثير[١٢٢]

وأظن اعتماد ابن معطي في منظومته على فصل التبريزي في البديع، كان سببًا مباشرًا في كثير من الأوهام التي انزلق ابن معطي إليها من مثل نسبته أحد شواهد الاستطراد (الأبيات: ١٧١، ١٧٢، ١٧٣) إلى أبي الشمقمق[١٢٣]، أو استشهاده على براعة الاستهلال ببيتين للخنساء في رثاء أخيها صخر (الأبيات: ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١)[١٢٤]، على نحو مَا مر بنا من قبل.

(٦-١)

قيمة منظومة ابن معطي في إطار البديعيات

وعلى الرغم من اختلاف منظومة ابن معطي عن سائر البديعيات من حيث الشكل، والبناء، ومنهجية العرض؛ إلا أنها تتفق مع هذه القصائد البديعية في موقفين رئيسين:

أولهما - مخالفة مصطلح السكاكي، إذ لم يعزل ابن معطي وأصحاب البديعيات (عدا ابن جابر)، المباحث التي أطلق عليها السكاكي علم البيان من تشبيه وكناية واستعارة، بل درسوها جميعًا في إطار مصطلح البديع؛ متابعين في ذلك الرؤية الغالبة على المصنفات النقدية والبلاغية حتى القرن الرابع الهجري، التي اعتادت تناول هذه الفنون جميعًا في إطار درس البديع بوصفه الجديد المبتكر، متأثرة بظهورها في سياق اشتعال الخصومة بين مذهب القدماء ومذهب المحدثين.

وثانيهما - وحدة الهدف والدافع الذي يجمع بين منظومة ابن معطي والبديعيات، فهي جميعًا تسعى إلى تكثيف دراسة علم البديع، وجمع شتاتها في قالب نظمي يسهل حفظه وانتشاره؛ وهو ما فرضته ظروف هذا العصر الذي مال إلى الاختصار والتلخيص، فشاعت المنظومات التعليمية في شتى فروع العلم والمعرفة نتيجة انشغال الناس بالحروب المستمرة ضد أطماع الصليبيين، وهو ما فرض بطبيعة الحال زيادة في الأعباء الداخلية، مما أدى إلى انشغال كثير من عامة الناس وضيق وقتهم عن مطالعة المجلدات الضخمة، وملاحقة الزخم المتوالي من الأسفار في سائر ألوان العلوم، مع رغبتهم في تحصيل العلم على نحو مكثف وكأنهم يبتلعون كبسولة تحوي خلاصة المواد العلمية.

ومع ذلك كله فقد كانت بديعيات الأربلي والحلي والموصلي والحموي وغيرها «صناعة من العبث أضعفت من الشعر وهدت من قوته وأزرت من مكانته، وأوردته موارد التكلف والتعمل الثقيل إذ إن البديعين أخطأوا طريق الإجادة، وعموا عن أبواب التجديد فجنوا على الشعر بإخضاعه لهذا العناء الذي ظنوه غناء، وهو عبث بَيِّنٌ وتشويه ظاهر.

وأما في ناحيتها العلمية فإنها لم تؤد رسالتها ولم تصل إلى غايتها، إذ إن أصحاب البديعيات وإن أجهد جمهورهم نفسه في حل رموزها وشرحها - قد خلطوا الغث بالسمين من ألوان هذا الفن وعدُّوا فيه ما لا يصح أن يكون نوعًا بديعيًّا، أو ما هو جدير بأن يُعَدَّ من المقبحات لا من المحسنات، وإلى ذلك الإكثار من الألوان إلى حد الإملال»[١٢٥]

وهنا تبرز بوضوح مزية منظومة ابن معطي التي نجحت في إحراز الجمع والتكثيف على الرغم من أن عدد أبياتها يفوق عدد أبيات غيرها من المنظومات البديعية؛ لما لها من قدرة على أداء دورها التعليمي على نحو يفوق طاقة البديعيات على تحقيق الفنون البلاغية، نتيجة افتقارها إلى الأمثلة والشواهد الحية؛ تلك الأمثلة التي استطاع ابن معطي أن يجعلها جزء من نسيج منظومته، مفيدًا في تحقيق غايته من طاقاتها الفنية الخصبة، وحيويتها وذيوعها؛ في الوقت الذي التزم أصحاب البديعيات بأن يجعلوا كل بيت من أبياتها المصنوعة المتكلفة شاهدًا على نوعه بمجرده دون أن يكون متعلقًا بما قبله أو ما بعده في كثير من الأحيان، مما جعلها ترسف في قيود التعمل والتكلف.

فعلى الرغم من ذلك النشاط البلاغي الملحوظ الذي أحدثته قصائد البديعيات؛ فقد كان لها في الحياة الأدبية والعلمية آثار بالغة السوء، لعل أبرزها ما استقر في أذهان الكثيرين من أن أنواع البديع لا تقف عند حد ولا تنتهي عند حصر، وأن الباب مازال مفتوحًا في وجه كل من أراد اختراع نوع بديعي جديد، حتى ولو كانت هذه الجدة لا تعدو حدود المستوى الشكلي فحسب، مماً أنتج خلطًا هائلاً، وتكثيرًا لا معنى له، وخلف أنواعًا بديعية لا فائدة تحتها ولا طائل من ورائها، على نحو جنح بهذه البديعيات عن أداء رسالتها العلمية بوصفها منظومات تعليمية قائمة بذاتها دون النظر إلى شروحها التي تكتسب في بعض الأحيان قيمة عالية كما في شرح ابن حجة الحموي بديعيته.

(٦-٢)

البنى البديعية وإعادة تصور الدرس البلاغي

وإذا كان ابن معطي قد حاول، كما مر بنا من قبل، أن يكثف بعض هذه المصطلحات، وأن يستغني عما لا نفع فيه، وعما في غيره كفاية عنه -إلا أنه مدفوعًا بثقافته ومفاهيم عصره والتراث البلاغي السابق عليه؛ لم يستطع أن يلتفت إلى إدراك الروابط القائمة بين هذه الفنون، والتي يمكن أن تجمع بين بعضها في وحدات فنية ذات أواصر مشتركة على نحو ما يمكن تحققه في بعض البنى الإيقاعية والدلالية من مثل[١٢٦]:

أ- **بنية التقابل** وهي بنية تعكس قدرة الشاعر العربي على التقاط التعارض الكامن في ظاهر الأشياء وباطنها، وتوظيفه للكشف عن رؤيته إزاء ما يقع عليه من مفارقة وتنافر، مستسلمًا في كثير من الأحيان لما في اللغة ذاتها من جدلية ضدية وتعارض كثيف غير مقتصر على البعد الزخرفي، بل يتجاوزه إلى التأثير في صياغة المعنى ذاته(١٢٧).

ويمكن أن يندرج تحت هذه البنية مصطلحات من مثل: الطباق، والمقابلة، والتكافؤ، والسلب والإيجاب؛ إذ يجمع بينها أصل مشترك من تضاد أو تعارض لفظي أو معنوي أو سياقي.

ب - **بنية التماثل** وهي تتميز بقدرتها على إنجاز الفعل الشعري صوتيًّا ودلاليًّا من خلال اتحاد الدال والمدلول من ناحية، واتحاد الدال واختلاف المدلول من ناحية أخرى.

وهي تعكس رغبة الشاعر في تقرير الدلالة وتأسيسها في نصه الشعري عن طريق إعادة إنتاج الدلالة (التقرير)، أو خلق زوائد وإضافات دلالية (التأسيس)، منتجة تماسكًا نصيًّا عميقًا، يكشف، على مستوى الشاعر الإسلامي تحديدًا، عن مدى تأثر الشعر العربي بفن التصوير عند المسلمين الذي يرتكز على إتقان الزخارف النباتية والهندسية والخطية(١٢٨)؛ التي تعد بدورها انعكاسًا لفكرة التكرار التي ترتكز عليها بعض الطقوس الدينية كالتسابيح على سبيل المثال.

ويمكن أن يندرج تحت هذه البنية مصطلحات من مثل: التجنيس، والتسهيم، ورد أعجاز الكلام على صدوره، والتذييل، والتكرار، والتصحيف، والترديد، والعكس والتبديل، والمشاكلة.

جـ - **بنية التوازن** وهى بنية تقوم على نزعة هندسية تجمع بين جوهر بنية التقابل، وروح التكرار التي تميز بنية التماثل بوصفها مرتكزة على ترديد الصيغ وتوازن الإيقاع أو العكس(١٢٩)

ويمكن أن يندرج تحت هذه البنية مصطلحات من مثل: الموازنة، وصحة التقسيم، والترصيع، والمختلف والمؤتلف، والتفويف، والتسميط.

د - **بنية تتابع المعنى** وهي بنية لا يمكن إحراز دلالتها المقصودة عن طريق المستوى المباشر للتركيب اللغوي، الذي لا يعدو أن يكون ذا دلالة موصلة لمستوى أعمق تُحَدَّدُ الدلالة على أساس منه؛ أي أن بلوغ الدلالة المقصودة في مثل هذه البنى اللغوية

يتم عبر سلسلة تطول أو تقصر من التصورات اللغوية التي تفضي إلى فهم المعنى المراد، سواء اعتمدت هذه التصورات على علاقة المشابهة بين مفردات الخطاب أو على علاقة التداعي بينها.

ويمكن أن يندرج تحت هذه البنية مصطلحات من مثل: الاستعارة، والإلغاز، والإرداف، والإشارة، والمبالغة، والغلو، والمماثلة، والكناية والتعريض، والمذهب الكلامي، وتجاهل العارف، والهزل المراد به الجد.

هـ- **بنية اتساع المعنى** وهي بنية يقوم توازنها التكويني على ما يحمله التركيب اللغوي في داخله من قابلية للتطور الدلالي، وقدرة عليه.

ويمكن أن يندرج تحت هذه البنية مصطلحات من مثل: الإيغال، والتكميل، والتتميم، والتبيين، والزيادة، والتنبيه.

و - **بنية تحول المعنى** وهي بنية يعتمد التعبير فيها على انتقال الدلالة من نسق ما إلى نسق آخر، بناءً على تحول الأسلوب أو تحول دلالة المفردة عن طريق تأويل خاص يأتي على خلاف ما يتوقعه المتلقي.

ويمكن أن يندرج تحت هذه البنية مصطلحات من مثل: الاستطراد، وحسن التخلص، والاعتراض، والالتفات، والاستثناء، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، والمواربة.

وغير ذلك من البنى التي يمكن أن تتسع لجمع ذلك التشعب البديعي الذي تورط فيه أسلافنا البلاغيون بسبب من رغبتهم المحمومة في السبق والاختراع، علاوة على ما بينهم من تباين ذوقي.

ولقد خطى منير سلطان خطوة واسعة في محاولة الخروج من مأزق التشعيب الاصطلاحي في الدرس البلاغي، حين قسم الفنون البلاغية بوجه عام على نوعين:

الأول - فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع.

الثاني - فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع[١٣٠]

ولعلنا نلحظ أن هذا التقسيم لا يقف عند حدود علم البديع، بل يتجاوزه ليشمل سائر فنون البلاغة وألوانها؛ وقد أراد صاحب هذا التصور أن نستغني به عن تقسيم البلاغة على علومها الثلاثة: البديع، والبيان، والمعانى. فهذا التقسيم في رأيه «وسيلة وليس غاية، فلابد من التقسيم لتسهل المعالجة. وهو تقسيم مفتوح يقبل من الفنون البلاغية ما لا حصر له، فكل فن يقوم على الوفاء بالمعنى؛ أي أداء المضمون خير أداء، متخذًا الإيقاع وسيلة له فهو في المجموعة الأولى؛ وكل فن يقوم على الوفاء بالمعنى ولا يرتكز على الإيقاع فهو في المجموعة الأخرى. وأقصد بالإيقاع هنا الإيقاع الحركي للحروف من خلال الحركات والسكنات الذي يبرز واضحًا في السجع والجناس والمشاكلة والازدواج»(١٣١).

وفى ظني أن مثل هذا التصور الذي يُنَحِّي الهدف التعليمي جانبًا ويحل محله التذوق والمعرفة والإحاطة، يصلح لأن يكون أساسًا لدرسنا فنون البلاغة عامة والبديع خاصة؛ لما يتميز به من شمولية في النظرة وبساطة في تناول إبداع الفن القولي.

وثمة تصور مغاير طرحه جميل عبدالمجيد في دراسته «البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية»، ينحى بالدرس البديعي منحًى جديدًا يصدر عن الدعوة التي أطلقها سعد مصلوح نحو إعادة النظر في علم البديع في ضوء اللسانيات النصية التي تتجاوز حدود (نحو الجملة) الضيقة إلى آفاق (نحو النص) الرحيبة(١٣٢)

ويحاول هذا التصور أن ينتقل بالبديع من منطق التحسين لفظيًّا ومعنويًّا إلى منطق السبك والحبك؛ بوصفهما من أهم معايير النصية عند اللغويين المعاصرين، الذين يتفقون، والعرب منهم خاصة، على الرغم من تباينهم الاصطلاحي - على أن السبك يختص بالعلاقات الرابطة بين عناصر سطح النص وأحداثه اللغوية الظاهرة، أما الحبك عندهم فيختص بتنظيم عالم النص تنظيمًا دلاليًّا منطقيًّا(١٣٣)

وهو يحاول أن يعيد قراءة بعض الفنون البديعية، مسلطًا الضوء على مرتكزاتها اللغوية السابكة والحابكة، محللاً طاقات علاقات السبك المعجمي عن طريق التكرر في فنون التكرار، والترديد، والتعطف، ورد العجز على الصدر، وتشابه الأطراف، وجناس الاشتقاق(١٣٤).

وعلاقات السبك المعجمي عن طريق المصاحبات المعجمية في فنون: الطباق، ومراعاة النظير، والتسهيم والتوشيح(١٣٥)

وعلاقات السبك النحوي عن طريق التوازي التركيبي الصوتي في فنون: المقابلة، والمزاوجة، والعكس والتبديل، والتقسيم، والتشطير، والتسميط، والتفويف والمماثلة، والترصيع؛ وعن طريق التوازي الصوتي في فنون: الجناس، والسجع، والتصريع، ولزوم ما لا يلزم، والموازنة، والترديد(١٣٦)

على حين يتجلى الحبك النصي عنده في فنون: المقابلة، وتجاهل العارف، والرجوع، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح، والتفسير، والمذهب الكلامي، والتفويف، والاستطراد، والتخلص، والتفريع(١٣٧)

وليس من شك في أن هذه المحاولة الجادة التي قدمها جميل عبدالمجيد، تعد إضافة بارزة على مستوى الدرس البديعي المعاصر، لأنها شأنها في ذلك شأن محاولة منير سلطان تخرج من حيز التناول التعليمي الذي انحصرت فيه معظم الدراسات السابقة، وتسعى إلى تأسيس فهم جديد للإمكانات اللغوية القارة في أنماط الفنون البديعية في تراثنا البلاغي.

وصفوة ما تنتهي إليه هذه الدراسة جملة من النتائج لعل أبرزها ما يأتي:

أولاً - إن منظومة ابن معطي هي أقدم محاولة وصلتنا في التراث العربي لنظم علم البديع.

ثانيًا - إن منهج ابن معطي يختلف عن منهج البديعيات التي تفتقر إلى الشواهد الحية، التي استطاع ابن معطي أن يجعلها جزءً من نسج منظومته، مفيدًا من طاقاتها الفنية الخصبة وحيويتها وذيوعها.

ثالثًا - إن أهم ما تتميز به منظومة ابن معطي يكمن في القدرة الفائقة على المزاوجة بين التنظيم والتطبيق، في سياق تعليمي ينجح إلى حد بعيد في تحقيق أهداف النظم العلمي، مركزًا على الشاهد بوصفه أساس المنظومة، مع ميل واضح إلى تكثيف المصطلحات البديعية.

رابعًا - يعتمد ابن معطي كلية في نظم فنون البديع وشواهده على فصلة علم البديع للخطيب التبريزي، ويبدو أن هذا الاستناد، كان سببًا مباشرًا في كثير من الأوهام التي انزلق إليها ابن معطي في منظومته.

خامسًا - انطلاقًا من دعوى التكثيف، يمكننا أن نتناول الدرس البديعي في إطار بعض البنى الإيقاعية والدلالية التي تمثل ركائز أساسية تجمع الفنون البديعية المختلفة، ويمكن حصرها في بنية التقابل، وبنية التماثل، وبنية التوازن، وبنية تتابع المعنى، وبنية اتساع المعنى.

****

هوامش الدراسة

(١) محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي، ط دار المعارف، الإسكندرية ١٩٨٠م: ص ٨٦، ٨٧.

(٢) انظر في تشجيع الفاطميين والأيوبيين علماء المغرب والأندلس؛ أحمد أحمد بدوي، الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ط دار نهضة مصر ١٩٥٤م: ص ٤٩ - ٧٢ ومحمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي: ٨٧ وما بعدها. وشوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (مصر والشام)، ط ١ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤م: ص ٨٢ وما بعدها، و٥٥٧ وما بعدها

(٣) تكتب بإثبات الياء (ابن معطي)، وبحذفها (ابن معط) وكلاهما جائز.

انظر في ترجمته؛ ياقوت الحموي، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (معجم الأدباء)، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٩٣م. ٦/ ٢٨٣١ القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٥٠ ٤/ ٣٨ ابن الشعار، عقود الجمان في شعراء الزمان، مخطوطة أسعد أفندي رقم ٢٣٢٣ - ٢٣٣٠ ق ١٠ ورقة ٨٦. المنذري، التكملة لوفيات النقلة، تحقيق بشار عواد معروف، ط دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨١م. ص ٢٣٥٧ أبوشامة، الذيل على الروضتين في أخبار الدولتين، القاهرة ١٩٤٧م: ص١٦٠ ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت ١٩٧٧م: ٦/ ١٩٧ الذهبي، العبر في خبر من غبر، تحقيق صلاح الدين المنجد وفؤاد السيد، ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٦٦م: ٥/ ١١٢ ابن الوردي، تتمة المختصر

في أخبار البشر (تاريخ ابن الوردي)، ط جمعية المعارف، القاهرة ١٢٨٥هـ: ٢/ ١٥٧، اليافعي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان، ط دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، الدكن ١٣٣٨هـ: ٤/ ٦٦ ابن كثير، البداية والنهاية في التاريخ، ط مصر ١٣٥٨هـ. ٣/ ١٢٩ أبوالوفا القرشي، الجواهر المضية في طبقات الحنفية، ط دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، الدكن ١٣٣٢هـ: ٢/ ٢١٤ ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب المصرية ١٩٥١م: ٦/ ٢٧٨ ابن قطلوبغا، تاج التراجم في طبقات الحنفية، بغداد: ١٩٦٢م: ص ٨٣. السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ط عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٦٥م: ص ٤٦٣ يوسف سركيس، معجم المطبوعات العربية والمعربة، مطبعة سركيس، القاهرة ١٩٢٨م: ص ٢٥٥ خيرالدين الزركلي، الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب المستعربين والمستشرقين، ط ١٤ دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩٩م: ٨/ ١٥٥

أحمد أحمد بدوي، الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية: ص ١٧٤ كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة رمضان عبدالتواب، والسيد يعقوب بكر، ط ٣، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣م: ٥/ ٣٠٥ دائرة المعارف الإسلامية: ١/ ٣٩١، ٥/ ٢٨٠

(٤) بجاية: مدينة ساحلية على البحر الأبيض المتوسط، تقع الآن في حدود دولة الجزائر انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان، ط ٢، دار صادر، بيروت ١٩٩٥م: ١/ ٣٣٩

(٥) راجع؛ ابن خلكان، وفيات الأعيان: ٣/ ٤٩٣ - ٤٩٦

(٦) أحمد أحمد بدوي، مأمون بني أيوب، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة سنة ١٩٥٣م.

(٧) راجع؛ ابن خلكان، وفيات الأعيان: ٣/ ١٦٢ ابن كثير، البداية والنهاية: ٣/ ١٢١

(٨) محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي. ص ١٢٣، ١٢٤

(٩) راجع؛ محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي: ص ١٢٥، ١٢٦

(١٠) راجع؛ ابن جبير، رحلة ابن جبير، ط دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٤م: ص ١٩٨

(١١) راجع؛ أحمد أحمد بدوي، الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية: ص ١٤٠ وما بعدها ومحمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي: ص ١٢٧ - ١٢٩

(١٢) ابن جبير، رحلة ابن جبير: ص ١٩١

(١٣) راجع؛ ابن كثير، البداية والنهاية: ٣/ ١٣٤

(١٤) محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي. ص ١٤٠

(١٥) راجع؛ أحمد أحمد بدوي، الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية: ص ١٢٠ وما بعدها، ومحمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي: ص ١٤٤ - ١٥٠

(١٦) ياقوت الحموي، معجم الأدباء: ٦/ ٢٨٣١

(١٧) ياقوت الحموي، معجم الأدباء: ٦/ ٢٨٣١

(١٨) راجع؛ ابن كثير، البداية والنهاية: ٣/ ١٣٤

(١٩) أبوشامة، الذيل على الروضتين: ص ١٦٠

(٢٠) انظر؛ ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، تحقيق عزت العطار الحسيني، القاهرة ١٩٥٦م: ٢/ ٦٩٠ ابن خلكان، وفيات الأعيان: ٣/ ١٥٧ اليافعي، مرآة الجنان: ٤/ ٢٠ السيوطي، بغية الوعاة: ٢/ ٢٣٦

(٢١) انظر؛ تاج الدين السبكي، طبقات الشافعية، ط الحسينية، القاهرة ١٣٢٤هـ: ٥/ ١٤٨ الزركلي، الأعلام: ٦/ ١٢ بروكلمان، تاريخ الأدب العربي: ١/ ٤٠٤

(٢٢) انظر؛ ياقوت الحموي، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (معجم الأدباء): ٣/ ١٣٣٠ ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ط دار صادر بيروت ١٩٧٩ - ١٩٨٢م: ص: ١٢/ ١٤٥ ابن خلكان، وفيات الأعيان: ٢/ ٨٧. العماد الحنبلي، شذرات الذهب: ٥/ ٥٤

(٢٣) انظر؛ الغزي، الطبقات السنية في تراجم الحنفية، القاهرة ١٣٣١هـ: ١/ ٢١٦

(٢٤) انظر؛ النهبي، العبر في أخبار من غبر: ٥/ ٢٦٦ العماد الحنبلي، شذرات الذهب: ٥/ ٤١١

(٢٥) انظر؛ السيوطي، بغية الوعاة: ١/ ٤٧٠ العماد الحنبلي، شذرات الذهب: ٥/ ٤٣٤

(٢٦) راجع؛ مقدمة محمود الطناحي لتحقيق الفصول الخمسون في النحو لابن معطي، القاهرة ١٩٨٢م: ص ٢٢

(٢٧) شرح ألفية ابن معطي، تحقيق ودراسة علي موسى الشوملي، مكتبة الخريجي، الرياض ١٩٨٥م.

ومن شروحها:

١ - الغرة المخفية، لأحمد بن الحسين بن أحمد الخباز الموصلي (ت ٦٣٧هـ)؛ أكملها أحمد بن محمد بن الإسفردي في سنة تسع وثلاثين وستمائة للهجرة (٦٣٩هـ). انظر؛ السيوطي، بغية الوعاة: ١/ ٣١٧

٢ - التعليقات الوفية لمحمد بن أحمد الشريشي (ت ٦٨٥هـ). انظر؛ السيوطي، بغية الوعاة: ١/ ٤٠٥

٣ - شرح لأحمد بن يوسف مالك الغرناطي الرعيني (ت ٧٧٩هـ).

(٢٨) نشرها محققة محمود الطناحي، القاهرة ١٩٨٢م.

ومن شروحها:

١ - شرح لابن الخباز الموصلي (ت ٦٣٧هـ).

٢ - المحصول في شرح الفصول لأبي محمد جمال الدين الحسين بن بدر بن إياز بن عبدالله (ت ٦٨١هـ). انظر؛ السيوطي، بغية الوعاة: ١/ ٥٣٢

٣ - شرح لأحمد بن محمد بن عامر فرقد الأندلسي (ت ٦٨٩ هـ). انظر؛ السيوطي، بغية الوعاة: ١/ ٣٦٧

٤ - شرح لشهاب الدين محمد بن أحمد بن الخليل الخويي (ت ٦٩٣هـ). انظر؛ السيوطي، بغية الوعاة: ١/ ٢٣، ٢٤

٥ - شرح للحسن بن قاسم بن عبدالله الراوي المصري (ت ٧٤٩هـ). انظر؛ ابن حجر، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت): ٢/ ١١٧

٦ - شرح إبراهيم بن موسى بن بلال الكركي الشافعي (٨٥٣هـ). انظر؛ السخاوي، الضوء اللامع في أعيان القرن التاسع، دار التراث، بيروت ١٩٧٦م. ١/ ١٧٧

(٢٩) راجع؛ ابن خلكان، وفيات الأعيان: ٤/ ٧١

(٣٠) راجع؛ الفيروز أبادي، البلغة في تاريخ أئمة اللغة، تحقيق محمد المصري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٢م. ص ٩٥، ٩٦

(٣١) البيروني، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، ط مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، الدكن، الهند ١٩٥٨م. ص ٩

(٣٢) محمد صقر خفاجة، تاريخ الأدب اليوناني، ط دار النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٦م: ص٥٦

(٣٣) راجع؛ أحمد عتمان، الشعر الإغريقي.. تراثًا إنسانيًا وعالميًا، ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٤م: ص٧٩

(٣٤) راجع؛ أحمد عتمان، الشعر الإغريقي: ص ٨١ وما بعدها

(٣٥) راجع؛ إحسان عباس، ملامح يونانية في الأدب العربي، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٧م. ص٨٥.

(٣٦) راجع؛ ج. و. دف، تاريخ الأدب الروماني، ترجمة محمد سليم سالم، وأحمد صقر خفاجي، ط٢ مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة ١٩٦٣م. ص٦٢، ٦٣

(٣٧) راجع؛ أحمد عتمان، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري، ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٩م: ص ٢١٨ وما بعدها

(٣٨) راجع؛ رضا زاده شفق، تاريخ الأدب الفارسي، ترجمة محمد موسى هنداوي، ط دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٤٧م: ص٥

(٣٩) شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط٨ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٧م: ص٨٤.

(٤٠) شوقي ضيف، التطور والتجديد: ص ٣١٩

(٤١) عبد الستار الجواري، الشعر في بغداد حتى القرن الثالث الهجري، ط دار الكاشف، بيروت ١٩٥٦م: ص٢٥٩

(٤٢) راجع؛ الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، ط ٥ مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٥م: ١/ ٢٧

(٤٣) راجع؛ الصولي، أخبار الشعراء المحدثين من كتاب الأوراق، نشرة ج. هيورث، دن، ط٢ دار المسيرة، بيروت ١٩٨٢م: ص ٤٦ - ٥٢

(٤٤) راجع؛ أشعار أبي العتاهية وأخباره، تحقيق شكري فيصل، ط دار الملاح، دمشق ١٩٦٤م: ص ٤٤٤-٤٦٦ والأصفهاني، الأغاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وجماعته، ط٢ الهيئة

المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢م: ٣٦/٤ والمزدوج هو ما اتفق روي الشطرين في كل واحد من أبياته واختلفا من بيت إلى بيت.

(٤٥) راجع؛ ياقوت الحموي، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (معجم الأدباء): ٥/ ٢٢٩٥

(٤٦) راجع؛ الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط٦ الخانجي، القاهرة ١٩٨٤م: ١٤٩/٦

(٤٧) راجع؛ الجاحظ، الحيوان: ٢٦٨/٢

(٤٨) راجع؛ الجاحظ، الحيوان. ٦/ ٤٥٥

(٤٩) راجع؛ الجاحظ، الحيوان. ٨٠/٦.

(٥٠) راجع؛ علي بن الجهم، ديوانه، تحقيق خليل مردم، ط٢ دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٠م: ص ٢٢٨ – ٢٥٠ وعبد الرحمن الباشا، علي بن الجهم حياته وشعره، ط دار المعارف، القاهرة (د ت): ص ١٩٣ – ٢٠٦

(٥١) راجع؛ عبد الله بن المعتز، ديوانه تحقيق محمد بديع شريف، ط دار المعارف، القاهرة ١٩٧٨م. ٢/٥-٢٩

(٥٢) راجع؛ الأصفهاني، الأغاني: ١٨/ ٢٥٥

(٥٣) راجع؛ الأصفهاني، الأغاني. ٢٠/ ٧٣

(٥٤) راجع؛ عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٩م: ١٠٥/١ وشرف الدين علي الراجحي، محمد بن دريد وكتابه الجمهرة، ط دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٨٥م: ص١٩٨ – ٢١٣

(٥٥) زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، مطبعة دار الشعب، القاهرة ١٩٧١م: ص١٦٩

(٥٦) راجع؛ علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي، ط عالم الكتب، بيروت ١٩٨٣م: ص٥٧ وما بعدها

(٥٧) راجع؛ أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربية، ط دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٩م: ص٣٧٦

(٥٨) راجع؛ أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي: ص ٣٧٧، ٣٧٨

(٥٩) ابن معصوم الحسيني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي، ط مكتبة العرفان، كربلاء ١٩٦٨ - ١٩٦٩م: ١/٣١، ٣٢

(٦٠) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي.. عصر الدول والإمارات.. (الجزيرة العربية - العراق - إيران) ط٢ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣م: ص٣٠٢

(٦١) راجع؛ الرعيني، طراز الحلة وشفاء الغلة، شرح الحلة السيرا في مدح خير الورى، تحقيق رجاء السيد الجوهري، ط مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩٠م: ص٣٢

(٦٢) راجع؛ حاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ط دار الفكر، بيروت ١٩٩٤م. ٢/١٣

(٦٣) راجع؛ ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥١م: ٢/١١٨

(٦٤) صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق نسيب نشاوي، ط مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٨٣م: ص٥٥

(٦٥) أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي: ص ٣٨٠

(٦٦) أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي: ص ٣٨٥

(٦٧) راجع؛ أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي. ص ٣٨٨

(٦٨) راجع؛ الزركلي، الأعلام. ٥/١٠٢

(٦٩) راجع؛ حاجي خليفة، كشف الظنون. ١/ ٢٣٠

(٧٠) راجع؛ الآثاري، بديعيات الآثاري، تحقيق هلال ناجي، ط وزارة الأوقاف، بغداد ١٩٧٧م. ص ٩٨ وما بعدها

(٧١) راجع؛ حاجي خليفة، كشف الظنون: ١/٢٣٠

(٧٢) راجع؛ ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، ط ١ دار ومكتبة الهلال، بيروت ١٩٨٧م: ٢/ ٣٩- ٥١ (التورية)، و١/١١٩-١٢٥ (الاستخدام).

(٧٣) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٢/ ٣٣٩

(٧٤) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٢/ ٣٩٣

(٧٥) راجع؛ ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ١/ ٢١٨ (المراجعة)؛ ١/٢٢٥ (تشابه الأطراف)؛ ٢٤٦/١ (التفويف)؛ ١/٣٢٠ (عتاب المرء نفسه)؛ ١/٣٢٢ (القسم)؛ ١/٣٥٩ (الترديد)؛ ١/٣٦١ (التكرار)؛ ١/٤٧٧ (التفصيل)؛ ٢/٢٦٠ (التوليد)؛ ٢/٣٩٢ (المماثلة)؛ ٢/٣٩٣ (التعطف).

(٧٦) راجع؛ حاجي خليفة، كشف الظنون. ١/ ٢٣٠

(٧٧) راجع؛ حاجي خليفة، كشف الظنون: ١/ ٢٣٠

(٧٨) راجع؛ ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع: ١/ ٢٩ والأعلام: ٤/ ٢٥٨، ٢٥٩

(٧٩) راجع؛ علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي: ص ٧١ وما بعدها وقد سردها معرفًا بأعلامها، مرتبًا إياها ترتيبًا زمنيًّا حسب وفاة الناظم، أو تاريخ نظمها إن أمكنه ذلك.

(٨٠) أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي: ص ٣٧٩

(٨١) ياقوت الحموي، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (معجم الأدباء): ٦/ ٢٨٣١

(٨٢) السيوطي، بغية الوعاة: ٢/ ٣٤٤

(٨٣) بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح.. شرح تلخيص المفتاح؛ ضمن شروح التلخيص، ط الحلبي، القاهرة ١٩٣٧م: ١/ ١٣

(٨٤) خير الدين الزركلي، الأعلام: ٨/ ١٥٥ وكذا بروكلمان، تاريخ الأدب العربي: ٥/٣٠٧

(٨٥) راجع؛ أبيات المنظومة من: ١ – ٧

(٨٦) راجع؛ أبيات المنظومة من: ٢٩٣ – ٢٩٩

(٨٧) راجع؛ دقة ابن معطي في تفسير المصطلحات البديعية؛ متن المنظومة، الأبيات: ١٦٠، ١٦١ (التذييل)؛ ١٩٦، ١٩٧ (الترديد)؛ ٢١٤، ٢١٥ (التبيين)؛ ٢١٨، ٢١٩ (المذهب الكلامي)؛ ٢٣٥، ٢٣٦ (التفريع)؛ ٢٩٠، ٢٩١ (الموارِدة).

(٨٨) راجع؛ اقتصار ابن معطي على بيان حَدِّ المصطلح البديعي؛ متن المنظومة، الأبيات: ٦ (الطباق)؛ ٤٥ (الإلغاز)؛ ٤٨ (المقابلة)؛ ٥٢ (الإرداف)؛ ١٠٣ (رد الكلام)؛ ٢٤٠ (التسميط).

٨٩ - راجع؛ تركيز ابن معطي على إبراز جانب من جوانب الفن البديعي؛ متن المنظومة، الأبيات ٨٥ (الايغال)؛ ١٠٩ (صحة التفسير)؛ ١٢٥ (الترصيع)؛ ١٩٢ (براعة التخلص)؛ ٢٩٧ (الهزل المراد به الجد).

(٩٠) راجع؛ تخريج مصطلح التسهيم عند ابن معطي، البديع في علم البديع. البيتين ١٤٥، ١٤٦

(٩١) راجع؛ تخريج مصطلح الترديد المصدر السابق: البيتين ٢٠٥، ٢٠٦

(٩٢) راجع؛ متن المنظومة، الأبيات: ١٠، ١٢، ١٤، ١٧

(٩٣) راجع؛ متن المنظومة، الأبيات: ٢٧، ٣١، ٣٣، ٣٩

(٩٤) راجع؛ عرض ابن معطي المصطلح البديعي دون تفسير؛ متن المنظومة، الأبيات: ٦٠ (المساواة)؛ ٧٥ (الغلو)؛ ١٣٣ (الكناية والتعريض)؛ ١٣٨ (العكس والتبديل)؛ ١٥٠ (السلب والايجاب)؛ ١٧٧ (التكرار)؛ ١٨٢ (الاستثناء)؛ ١٨٦ (التصحيف)؛ ٢٠٥ (التتميم)؛ ٢١١ (المختلف والمؤتلف)؛ ٢٢٣ (التفويف)؛ ٢٤٣ (التضمين)؛ ٢٩٠ (الموارية).

(٩٥) راجع؛ ابن الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء، تحقيق محيي الدين عبد الحميد رمضان، ط مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٧١م: ١/١٠٠، ١٠١ وانظر؛ السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط دار التراث، القاهرة (د. ت): ٢/ ٥٥

(٩٦) نشرت هذه السؤالات غير مرة؛ أولها ضمن «معجم غريب القرآن» لمحمد فؤاد عبد الباقي؛ وأعاد إبراهيم السامرائي نشرها مستقلة ببغداد سنة ١٩٦٨م؛ ثم نشرتها بنت الشاطئ تحت عنوان: «الإعجاز البياني للقرآن ومسائل نافع بن الأزرق»، ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦م.

(٩٧) مسائل الإمام الطستي عن أسئلة نافع بن الأزرق وأجوبة عبد الله بن عباس رضي الله عنهما، تحقيق عبد الرحمن عميرة، ط دار الاعتصام، القاهرة ١٩٩٤م: ص٨.

(٩٨) يقول الخطابي: «صار العلماء لا يحتجون بشعر المحدثين، ولا يستشهدون به كبشار بن برد، والحسن بن هانئ، ودعبل، والعتابي، وأحزابهم من فصحاء الشعراء المتقدمين في صنعة الشعر ونحوه. وإنما يرجعون في الاستشهاد إلى شعراء الجاهلية وإلى المخضرمين منهم، وإلى الطبقة الثالثة التي أدركت المخضرمين، وذلك لعلمهم بما دخل الكلام في الزمن المتأخر من الخلل والاستحالة عن رسمه الأول». بيان إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله

أحمد، ومحمد زغلول سلام، ط٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٩١م: ص٤٦ وانظر؛ عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب: ١/ ٥ - ١٥

(٩٩) راجع؛ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت ١٩٨١م: ٢/ ٢٣٦ وانظر؛ ابن أبي عون، كتاب التشبيهات، تحقيق محمد عبد المعيد خان، ط كمبردج ١٩٥٠م: ص٧٤ وابن وكيع التنِّيسي، كتاب المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، تحقيق محمد يوسف نجم، ط دار صادر، بيروت ١٩٩٢م: ١/ ١٥٣، ١٥٤ والخالديان، كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين (حماسة الخالديين)، تحقيق السيد محمد يوسف، ط دار الشام، بيروت (د. ت): ١/٢

(١٠٠) أبو جعفر الرعيني، كتاب طراز الحلة وشفاء الغلة، ص٩٢ وانظر؛ عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب: ١/٥

(١٠١) لاحظ أن بعضًا مما نظم ابن معطي لا يعدو أن يكون رابطًا بين أبيات الشواهد دون إسهام يذكر في تفسير المصطلح أو الشاهد؛ راجع متن المنظومة، الأبيات: ١٢١، ١٢٣، ١٢٧، ١٤٤، ١٤٨، ١٥٨، ١٦٣، ١٦٥، ١٦٩، ١٨٠، ١٨٩، ٢٢٨، ٢٣٢، ٢٦٣، ٢٦٥

(١٠٢) انظر؛ حرص ابن معطي على تبيان وجه الشاهد، وتمثله جوانب الفن البديعي المستشهد عليه؛ متن المنظومة، الأبيات: ١٢، ١٩، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٦٢، ٦٤، ٨٧، ٨٩، ٩٥، ٩٦، ٩٨، ١٠٥، ١١١، ١١٣، ١٥٢، ١٥٦

(١٠٣) انظر ؛ تبيين ابن معطي تمثل الشاهد آلية الفن البديعي؛ متن المنظومة، الأبيات: ٧٣، ٨٧، ٨٩.

(١٠٤) انظر؛ اقتصار ابن معطي على تقديم السياق الموضوعي للشاهد وتفسيره المعنوي؛ متن المنظومة، الأبيات: ٧٠، ١١٧، ١٣٦، ١٧١، ١٧٤، ٢٠٨، ٢٧١، ٢٦٥

(١٠٥) انظر؛ محاولة ابن معطي تفسير الشاهد معنويًّا وسياقيًّا وبديعيًّا؛ متن المنظومة، الأبيات: ١٧٥، ٢٩٠، ٢٩١

(١٠٦) انظر؛ ميل ابن معطي لإصدار أحكام تقويمية يتعلق أغلبها بمدى فعالية الشاهد الشعري في تمثيل الفن البديعي؛ متن المنظومة، الأبيات: ٦، ١٠، ١٧، ٣١، ٣٣، ٣٥، ٣٩، ٤١، ٤٣، ٥٢،

٥٦، ٦٠، ٧٣، ٩١، ١٠٣، ١٠٥، ١٠٧، ١١١، ١١٣، ١٢١، ١٢٣، ١٣٨، ١٤٠، ١٤٤، ١٤٦، ١٤٨، ١٥٠، ١٥٤، ١٥٨، ١٦٧، ١٦٩، ١٧٧، ١٨٠، ١٨٦، ١٨٩، ٢٠٨، ٢١٨، ٢٢٣، ٢٢٨، ٢٣٢، ٢٤١، ٢٦١، ٢٦٣، ٢٦٥، ٢٧١، ٢٧٧، ٢٩٣

(١٠٧) انظر؛ ربط ابن معطي بين المصطلحات البديعية عن طريق تفسير الشواهد؛ متن المنظومة، الأبيات: ٥٠، ١٥٦، ١٨٤

(١٠٨) انظر؛ توزع الشواهد بين الفنون البديعية نتيجة احتمال الشاهد غير فن بديعي؛ متن المنظومة: الأبيات ٤٩، ٥٧، ٩٠، ٩٢، ١١٤، ١٤٣، ١٥١، ١٥٥، ١٦٢، ١٧٠، ١٧٣، ١٧٥، ١٨٥، ١٩٠، ٢٠٠، ٢٠٩، ٢١٦، ٢٤٢، ٢٧٨

(١٠٩) انظر؛ توزع الشواهد بين الفنون البديعية لاضطراب الفنون وتداخلها عند البلاغيين؛ متن المنظومة، الأبيات: ١١، ٥٣، ٥٥، ٥٧، ٥٩، ٦١، ٧٦، ٧٩، ٨٦، ٩٩، ١٠٦، ١٢٠، ١٢٨، ١٣١، ١٤٥، ١٤٧، ١٤٩، ١٥٧، ١٥٩، ١٧٠، ١٧٣، ١٧٥، ١٧٩، ١٨٣، ١٨٧، ٢٠٦، ٢١٢، ٢٢٩، ٢٦٢، ٢٦٤، ٢٦٦، ٢٧٢، ٢٧٤

(١١٠) راجع؛ تخريج مصطلح براعة الاستهلال، ابن معطي، البديع في علم البديع: الإحالة رقم: ١٩٨، ص ٢٠٨

(١١١) راجع؛ تخريج مصطلح لزوم ما لا يلزم؛ ابن معطي، البديع في علم البديع: الإحالة رقم: ٢٤٦، ص ٢٤٠

(١١٢) راجع؛ توثيق ابن معطي شواهد البديع؛ متن المنظومة، الأبيات: ٦، ٨، ١٠، ١٢، ١٩، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٣١، ٣٥، ٣٧، ٤١، ٤٣، ٥٨، ٦٠، ٦٢، ٧٥، ٧٧، ٨٠، ٨٧، ٨٩، ٩٨، ١٠٩، ١١١، ١١٥، ١٢١، ١٢٣، ١٢٧، ١٣٠، ١٤٠، ١٤٢، ١٤٦، ١٤٨، ١٥٢، ١٥٨، ١٦٧، ١٦٩، ١٧٤، ١٧٧، ١٨٦، ١٨٩، ١٩٩، ٢١١، ٢١٨، ٢٢٣، ٢٢٨، ٢٣٦، ٢٤١، ٢٤٣، ٢٤٩، ٢٥٤، ٢٦١، ٢٧٥، ٢٧٧، ٢٩١، ٢٩٤

(١١٣) راجع؛ تخريج البيت؛ ابن معطي، البديع في علم البديع: الإحالة رقم: ١٨٤

(١١٤) راجع؛ تخريج البيت؛ ابن معطي، البديع في علم البديع: الإحالة رقم: ٢١٩

(١١٥) الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، ط مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٧٧م. ص ٩، ١٠ (مقدمة التحقيق).

(١١٦) الخطيب التبريزي، الكافي: ص ١٧٠

(١١٧) راجع؛ الخطيب التبريزي، الكافي. ص ١٧٠، ١٩٨

(١١٨) راجع؛ متن المنظومة؛ الأبيات: ٤٦، ١٣٨، ١٦٧، ١٨٦

(١١٩) الخطيب التبريزي، الكافي: ص ١٧٨

(١٢٠) الخطيب التبريزي، الكافي: ص ١٧٩

(١٢١) الخطيب التبريزي، الكافي: ص ١٨٢

(١٢٢) راجع؛ متن المنظومة، الأبيات: ٥، ١٠، ١٢، ١٤، ١٥، ١٧ [فن الطباق] مقرونة بالكافي. ص١٧٠-١٧٢ ومتن المنظومة، البيتين: ٢٧، ٣٩ [فن الجناس] مقرونين بالكافي: ص١٧٣، ١٧٤ ومتن المنظومة، البيت: ٥٦ [فن الموازنة] مقرونًا بالكافي. ص١٧٦ ومتن المنظومة، البيت: ٧١ [فن المبالغة] مقرونًا بالكافي: ص١٧٨ ومتن المنظومة، البيت ٨٧ [فن الايغال] مقرونًا بالكافي. ص١٧٩ ومتن المنظومة، البيت: ٩٣ [التسهيم] مقرونًا بالكافي. ص١٨١ ومتن المنظومة، البيت: ١٣٢ [فن التكافؤ] مقرونًا بالكافي: ص١٨٤ ومتن المنظومة، البيت: ١٥٤ [فن الاستدراك] مقرونًا بالكافي. ص١٨٦ ومتن المنظومة، البيت: ١٦٠ [فن التذييل] مقرونًا بالكافي. ص١٨٧ ومتن المنظومة، البيتين: ١٩٦، ١٩٧ [فن الترديد] مقرونين بالكافي: ص١٩١، ١٩٢ ومتن المنظومة، البيت: ٢٥٣ [فن لزوم ما لا يلزم] مقرونًا بالكافي: ص١٩٨ ومتن المنظومة، الأبيات: ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٨٠، ٢٨٢ [فن التنبيه] مقرونة بالكافي: ص٢٠١

(١٢٣) راجع؛ الخطيب التبريزي، الكافي. ص ١٨٨

(١٢٤) راجع؛ الخطيب التبريزي، الكافي: ص ١٨٩، ١٩٠

(١٢٥) أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربية: ص ٢٧٢، ٢٧٣ وانظر؛ شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ط ٧ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٧م: ص ٣١٦، ٣١٧

(١٢٦) تقيدت في هذا التصور بالاقتصار على المصطلحات البديعية التي تناولها ابن معطي في منظومته.

(١٢٧) راجع؛ محمد مصطفى أبو شوارب، شعرية التفاوت.. مدخل لقراءة الشعر العباسي، ط ١ دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ٢٠٠٢م: ص ١١٨ – ١٢١

(١٢٨) راجع؛ محمد مصطفى أبو شوارب، شعرية التفاوت: ص ١٢٢ - ١٢٥

(١٢٩) راجع؛ محمد مصطفى أبو شوارب، شعرية التفاوت: ص ١٢٥ - ١٢٨

(١٣٠) راجع؛ منير سلطان، البديع في شعر شوقي، ط١، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٩٢م. ص٢٤

(١٣١) منير سلطان، البديع في شعر شوقي: ص ٢٤

(١٣٢) راجع؛ سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري.. دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول م١ ع١، ٢س ١٩٩١م: ص ١٥٧ وانظر؛ سعد مصلوح، العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، ضمن الكتاب التذكاري لجامعة الكويت (دراسة مهداة إلى ذكرى عبدالسلام هارون) ١٩٩٠م. ص ٤٠٧ - ٤١٣

(١٣٣) يأتي معيار السبك cohesion ومعيار الحبك coherence في مقدمة سبعة معايير اشترط ديبوجراند، ودريسلر اجتماعها لتحقيق نصية النص. راجع في مفهومهما ودلالة كل واحد منهما، ومواءمتهما لأبيات التراث النقدي والبلاغي؛ سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري: ص ١٥٤، ١٦٦ وقد ترجمهما محمد خطابي إلى الاتساق والانسجام، في كتابه: لسانيات النص.. مدخل إلى انسجام الخطاب، ط ١ المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩١م: ص ٥، ٦ وترجمتهما إلهام أبوغزالة، وعلى خليل حمد إلى التضام والتقارن، في كتابهما: مدخل إلى علم لغة النص.. تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وولفجانج دريسلر، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٩م: ص. ٢٥، ٢٦، ٧١، ١٢٥

(١٣٤) راجع؛ جميل عبدالمجيد، البديع في البلاغة العربية واللسانيات النصية، ط١ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨م: ص ٨٤ - ١٠٤

(١٣٥) راجع؛ جميل عبدالمجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ص ١٠٩ - ١١٧

(١٣٦) راجع؛ جميل عبدالمجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ص ١٢١ - ١٣٠

(١٣٧) راجع؛ جميل عبدالمجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ص ١٤٨ - ١٧٣

****

تمهيد

(١)

وصف المخطوط

تشير المصادر التي بين أيدينا إلى وجود ثلاث نسخ من مخطوط ابن معطي في علم البديع:

أولها - نسخة مكتبة أحمد الثالث بالمكتبة السليمانية باستانبول، تحت رقم ٢٧٣٧ (٨) من ١٢١٨/٢٤٦ ب.

ومن هذه النسخة صورة ميكروفيلمية بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة تحت رقم (١٨) بلاغة.

ثانيها - نسخة مكتبة - تشيستر بيتي، تحت رقم ٣٦٩٦/٧

ومن هذه النسخة صورة رقمية بمكتبة إدارة المخطوطات والمكتبات الإسلامية، بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة الكويت؛ تحت رقم فرعي ٢١٣٢/٧

وثالثها - نسخة مكتبة ليبزج تحت رقم ٤٨٨/٣ (١)

وقد اعتمدت في تحقيق المنظومة في الطبعات الثلاث الأولى على نسخة مكتبة أحمد الثالث التي حصلت على صورتها الميكروفيلمية من معهد المخطوطات العربية بالقاهرة؛ وهي النسخة التي دفعها إلي أستاذي مصطفى الصاوي الجويني (رحمه الله)، مصحوبة بنسخة قام أستاذي الجويني بنسخها بنفسه.

وكنت قد بذلت غير محاولة للحصول على نسخة مكتبة ليبزج، إلا أنني لم أوفق في مسعاي إلى ذلك. ثم قيد الله لي طريقًا إلى مكتبة إدارة المخطوطات بوزارة الأوقاف بالكويت حيث عثرت على صورة رقمية من نسخة مكتبة تشيستر بيتي، وأعانني القائمون

بأمر المكتبة جزاهم الله خيرًا على الحصول على نسخة منها؛ فكانت سببًا أصيلاً في إخراج الطبعة الرابعة من هذا الكتاب، وعونًا كبيرًا على إنجازها وإغنائها بما يسرته لي من فرصة المقابلة مع نسخة مكتبة أحمد الثالث، مع ما تميزت به علاوة على جودة خطها؛ من حواش وتعليقات ثرية.

ويقع مخطوط منظومة ابن معطي في نسخة **مكتبة أحمد الثالث** في ثماني ورقات مزدوجات (أ، ب) تحتوي كل واحدة منها على ما بين ستة وثلاثين بيتًا إلى ثمانية وثلاثين بيتًا، عدا الورقة الأخيرة التي تشتمل على واحد وثلاثين بيتًا فحسب.

وتاريخ نسخ هذه المخطوطة يرجع إلى سنة اثنتين وسبعين وستمائة للهجرة (٦٧٢هـ)؛ وهي مدونة بخط نسخي حسن مشكول. ولم يكن ناسخها حريصا على تمييز حد نهاية الشطر الأول في سائر أبياتها.

وكما هو ظاهر فقد سهى الناسخ عن كتابة بيتين من شواهد المنظومة في موضعيهما، فدونهما على الهامش الأيسر منبِّها على مكانهما في الورقة (٢ ب)، والورقة (٣ أ).

وعدد أبيات المنظومة في هذه النسخة سبعة وتسعون ومئتي بيت (٢٩٧)، حيث أغفل الناسخ بيتين من أبيات شواهدها[٢]

والمخطوطة تخلو من الحواشي والتعليقات، علاوة على طمس بعض كلمات من بعض أبيات المنظومة.

أما مخطوط **مكتبة تشيستر بيتي**، فيقع في اثنتي عشرة ورقة مزدوجة (أ، ب)، تحتوي كل واحدة منها على ستة وعشرين بيتًا، عدا الورقة الأولى التي تحتوي على اثنين وعشرين بيتًا، والورقة الأخيرة التي تحتوي على ستة عشر بيتًا فقط.

ويرجع تاريخ نسخ هذه المخطوطة كما هو مدون على ورقة غلافها إلى سنة ثمان وتسعين وتسعمائة للهجرة (٩٩٨ هـ)؛ وهي مدونة بخط نسخي واضح، دقيق الشكل، حالها بالغة الجودة. والناسخ حريص على تمييز بداية كل شطر ونهايته عبر ثلاث علامات دائرية؛ تقع أولاها في أول الصدر، وثنتاها بين الشطرين، وثالثتها في نهاية عجز كل بيت.

والنسخة محشوة بالحواشي والتعليقات بقلم ناسخها نفسه تفسيرًا لبعض المصطلحات والشواهد، وعزوًا لبعض الأبيات وغير ذلك مما عَنَّ من تعليقات للناسخ.

وقد فات على الناسخ تسجيل أحد أبيات المنظومة في موضعه فكتبه في الحاشية بما يشير إلى مكانه في الورقة (٧ ب). كما أعاد الناسخ كتابة عجز أحد الشواهد في حاشية المخطوطة، الورقة (١٠ ب) بلا اختلاف عما سجله في متن المنظومة، وبالقلم نفسه.

(٢)

منهج التحقيق

وقد اخترت مخطوط مكتبة أحمد الثالث أصلًا تقابل عليه نسخة تشيستر بيتي، رغم جودة الأخيرة التي رمزت لها بالرمز (ش) - واكتمالها؛ معتمدًا في ذلك على قرب تاريخ نسخ مخطوطة أحمد الثالث من عصر المؤلف إذ لا يفصل تاريخ نسخها عن وفاة المؤلف غير ست وخمسين سنة فحسب، على حين نسخت مخطوطة تشيستر بيتي بعد وفاة ابن معطي بسبعين وثلاثمائة سنة تقريبًا.

أما المنهج الذي اتبعته في توثيق النص والتعليق عليه فيتمثل فيما يأتي:

أ - ضبط النص:

الحق أنني لم أبذل جهدًا كبيرًا في ضبط النص وشكله؛ إذ تميزت نسخة الأصل بدقة الشكل في أغلب الأحيان، وكانت نسخة تشيستر بيتي (ش). عونًا كبيرًا على الضبط لنصاعتها ووضوحها الظاهرين؛ على أنه صح في بعض الأبيات غيرُ ضبط لا تصلح عليه القراءة، فآثرت أن أثبت في المتن ما أرى فيه دلالة أليق بالمعنى، وأشير إلى غيره في الحواشي والتخريجات.

ب - تصحيح الأخطاء:

على الرغم من جودة نسخة الأصل إلا أن بعض التصحيفات والتحريفات، أصابت النص، علاوة على ما فيه من سقط وطمس أصابا بعض أبياته.

ولقد اعتمدت بصورة أساسية في تصحيح تلك الأخطاء على نسخة تشيستر بيتي (ش) التي خلت تمامًا من الخرم والطمس، كما استرشدت بالنسخة التي نقلها أستاذي الجويني (رحمه الله) عن صورة الأصل الميكروفيلمية وما عليها من تعليقات قيمة بخطه.

كما استرشدت في تصحيح أبيات الشواهد بدواوين الشعراء والمصادر البلاغية، مع الحرص على إثبات رواية الأصل خاصةً إذا اتفقت مع رواية (ش)، ولو اختلفتا مع رواية الدواوين والمصادر البلاغية الأخرى.

ولجأت، في حال أبيات ابن معطي التي أعضلت قراءتها، إلى إثبات ما يتماشى مع النسق الموسيقي والمنظور البديعي في آن معًا؛ إذ انحصرت جل أخطاء هذا النص في بنيته العروضية(٣)، وخاصة في ذلك التركيب الذي اعتاد ابن معطي أن يفتتح به تقديم كثير من فنون البديع؛ وهو قوله: «وهاك في..»(٤)؛ إذ يحتاج هذا التركيب إلى حرف متحرك [و] ينزل بين اسم الإشارة وحرف الجر لتستقيم الموسيقى على نسق بحر الطويل «فَعُولُ.. مَفَا...»، مع وضع ما تقتضيه الضرورة من زيادات بين معقوفين، وقد نبهت على ذلك كله في الحواشي.

ج - اختلاف الروايات

وقع اختلاف في الروايات بين نسخة الأصل؛ و(ش)؛ وغيرهما من المصادر في بعض أبيات الشواهد، وقد أثبت في المتن رواية الأصل، ما لم يكن أصابها تصحيف أو تحريف ظاهر أو سقط أو طمس، فكان المعتمد في تلك الأحوال على رواية (ش)، ثم من بعد رواية الديوان أو المصادر الأخرى؛ مع تبيين الفروق بين الروايات في الحواشي.

د - حواشي المخطوط

خلت نسخة الأصل من الحواشي، على حين تميزت نسخة (ش) بوفرة حواشيها وغناها، وكثرة تعليقاتها على فنون البديع وشواهده في منظومة ابن معطي، وقد أثبت ذلك كله في موضعه حسبما أراده الناسخ.

هـ - الشرح

قمت بمحاولة لشرح جميع أبيات الشواهد التي أنشدها ابن معطي مع تحليلها تحليلًا بديعيًّا، مبتدئًا بشرح المفردات الغريبة، ثم المعنى العام للأبيات، إذا كانت مما يستغلق لفظه أو معناه؛ ثم حاولت تبيين موطن الشاهد ووجه الاستشهاد به على الفن البديعي.

ولقد حرصت على إثبات أكثر ما وجدت في مختلف كتب البلاغة العربية القديمة والحديثة من تعليقات على أبيات أو شروح لها؛ معتمدًا في هذا الشرح على دواوين الشعراء، والمجاميع الشعرية، والمصادر البلاغية، والمصادر العامة، والمعاجم.

و - تخريج النص:

في سبيل تخريج نص منظومة ابن معطي قمت بتسجيل أبيات المنظومة مرقمة من ١ - إلى ٢٩٩؛ ثم استعملت الهوامش مرقمة من (١) إلى (٢٩٨) للإحالة على ما يأتي:

١ - ما مرَّ ذكره من **زيادات يقتضيها السياق**، وقد وضعتها بين معقوفين.

٢ - ما مرَّ ذكره من **تصحيح لأخطاء** وقعت في الأصل تصحيفًا أو تحريفًا.

٣ - ما مرَّ ذكره من **اختلاف الروايات** بين نسختي المخطوط والمصادر الأخرى.

٤ - ما مرَّ ذكره من **حواش وتعليقات** ذخرت بها نسخة تشيستر بيتي (ش).

٥ - **الفنون البديعية**: حيث افتتحت التخريج بذكر التعريف المستقر عليه للفن في التراث البلاغي، ثم تتبعته على مستوى المصطلح ومستوى المفهوم في المصادر البلاغية بداية من قواعد الشعر لثعلب (ت ٢٩١هـ) حتى إتقان السيوطي (ت ٩١١هـ) ومعتركه، ملتزمًا الترتيب التاريخي في عرض تطور المصطلح ومفهومه عند البلاغيين.

٦ - **الشعراء**: حيث قمت بالتعريف بالشاعر تعريفًا موجزًا في الحاشية عند وروده للمرة الأولى. وفي حال أغفل ابن معطي نسبة الشاهد إلى قائله، كنت أعرف به إن اهتديت إلى نسبته، ذاكرًا في الحالين مصادر ترجمته.

٧ - **الشواهد**: حيث ابتدأت التخريج بديوان من صحَّت نسبة الشاهد إليه، ثم أعقبت ذلك مصادر الأدب العامة، ثم المصادر البلاغية حسب ترتيبها، مع الإشارة إلى

الفن المستشهد به عليه في كل واحد من هذه المصادر، مختتمًا ذلك كله بشرح الشاهد وتحليله تحليلًا بلاغيًّا يبين وجه الاستشهاد على نحو ما سبق.

وقد مر بنا أن ابن معطي أنشد في منظومته ستة عشر ومائة شاهد (١١٦)، نسب منها تسعة وخمسين شاهدًا (٥٩) إلى قائلها، وتمكنت بحمد الله من توثيق أربعة وخمسين شاهدًا (٥٤) مما لم ينسبه ابن معطي، وعزوها إلى أصحابها، فضلًا عن تصحيح نسبة شاهدين أخطأ ابن معطي في عزوهما على نحو ما مر بنا من قبل[٥]؛ ولم يخرج عن الطوق في نسبة أبيات هذه المنظومة سوى ثلاثة شواهد فحسب[٦].

ز- الفهارس:

وابتدأتها بفهرس آيات القرآن الكريم الواردة في الحواشي والتعليقات مرتبة حسب أرقام السور وأرقام الآيات في كل سورة منها.

ثم أتبعته بفهرس الأبيات الشعرية مردفة ببحورها، ومرتبة حسب هجاء القوافي مع مراعاة تقدم الروي الساكن، فالروي المفتوح فالمضموم فالمكسور.

مع ملاحظة الإشارة بعلامة النجمة (*) إلى القافية التي ذكر ابن معطي صدرها أو عجزها فحسب، ووضع اسم الشاعر بين قوسين إذا كان البيت بلا نسبة في الأصل؛ ووضع القافية ذاتها بين قوسين إذا لم تكن من شواهد المؤلف.

ثم ألحقتها بقائمة لأهم مصادر التحقيق ومراجعه، مرتبة على اسم المؤلف.

وختمت كشافات المنظومة بفهرس تفصيلي للدراسة، والتمهيد؛ وموضوعات المنظومة مرتبة حسب توالي فنونها؛ متوخيًّا في صنع هذه الفهارس ما توخيت في سائر فصول هذا العمل وأقسامه أن أقدرها حق قدرها..

وأسأل الله التوفيق،

والله من وراء القصد.

****

هوامش التمهيد

١ - راجع؛ كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي. ٣٠٧/٥

٢ - راجع؛ متن المنظومة، البيتين: ٢٥٧، ٢٥٨

٣ - راجع؛ متن المنظومة، الأبيات: ٤٧، ٦٨، ٧٠، ٨٠، ٨٥، ٩٣، ١١٧، ١٣٢، ١٣٣، ١٧٤، ١٧٨، ١٩٢، ٢١١

٤ - راجع؛ متن المنظومة، الأبيات: ٥، ٢٧، ٤١، ٤٥، ٤٨، ٥٢، ٥٦، ٦٠، ٦٦، ٨٥، ١٠٣، ١١٥، ١٥٠، ١٨٦، ١٩٦، ٢١٤، ٢٤٣، ٢٦٧، ٢٧٩، ٢٩٠، ٢٩٣

٥ - راجع؛ متن المنظومة، البيتين: ١٧١، ٢١٤

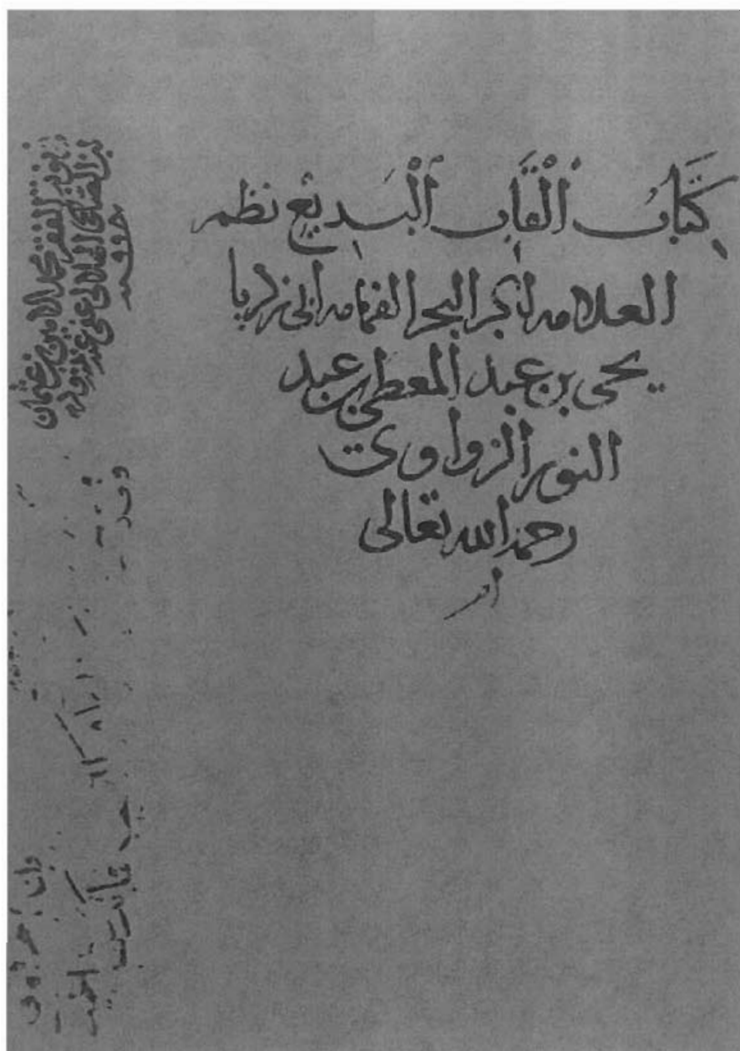
٦ - راجع؛ متن المنظومة، الأبيات: ١٨٥، ١٩٨، ٢٨٣

****

صورة الورقة الأولى من الأصل (مكتبة أحمد الثالث)

صورة الورقة الثالثة من الأصل (مكتبة أحمد الثالث)

صورة الورقة الأخيرة: الثامنة من الأصل (مكتبة أحمد الثالث)



صورة ورقة الغلاف من ش (مكتبة تشيستر بيتي)

صورة الورقة الأولى من ش (مكتبة تشيستر بيتي)

صورة ورقة الثالثة من ش (مكتبة تشيستر بيتي)

صورة الورقة الأخيرة من ش (مكتبة تشيستر بيتي)

نص المنظومة

بسم الله الرحمن الرحيم

رَبِّ تَمِّمْ وَيَسِّرْ بِكَرَمِك[1]

(١)[2]

١ - يَقُولُ ابْنُ مُعْطٍ: قُلْتُ لا مُتَعَاطِيَا
مَقَالَةَ مَنْ يَرْجُو الرِّضَا والْمَغَانِيَا[3]
٢ - بَدَأْتُ بِحَمْدِ اللَّهِ نَظْمِي مُسَلِّمًا
عَلَى أَحْمَدَ الْهَادِي، إِلَى اللَّهِ دَاعِيَا
٣ - وَبَعْدُ، فَإِنِّي ذَاكِرٌ لِمَنِ ارْتَضَى
بِنَظْمِي الْعَرُوضَ الْمُجْتَلَى والْقَوَافِيَا
٤ - أَتَيْتُ بِأَبْيَاتِ الْبَدِيعِ شَوَاهِدًا
أَضُمُّ إِلَيْهَا فِي[4] نَظِيمِي الأَسَامِيَا

****

(١) ورد في صدر (ش): «بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله عُدَّةٌ للقائه.

ألقاب البديع من نظم

أبي زكريا يحيى عبدالمعطي

ابن عبدالنور الزواوي رحمه الله.»

(٢) ما بين المعقوفين من أرقام زائد على الأصل وذلك لترتيب مقاطع المنظومة.

(٣) في (ش): «الرضى والتغاضيا».

(٤) في (ش): «مِنْ نظيمي».

(٢)

[١ - الطِّبَاقُ](٥)

٥ - فَهَاكَ [وَ](٦) فِي ذِكْرِ الطِّبَاقِ(٧)، وَحَدُّهُ
مُقَابَلَــةُ الضِّدَّيْــنِ، مِنْــهُ أَتَــى لِيَــا

---

(٥) ما بين المعقوفين من مصطلحات الفنون البديعية زائد على الأصل إلى نهاية المنظومة.

(٦) في (ش): «فهناك في» تمامًا على ما ورد في الأصل. وما بين المعقوفين زائد لإقامة الوزن حسبما يقتضي السياق، وكذا كل ما يأتي من أبيات المنظومة في مثل هذا التركيب.

(٧) **الطباق** هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، بحيث يضع المتكلم أحد المعنيين المتضادين من الآخر وضعًا متلائمًا؛ منتجًا بنية دلالية متقابلة ذات طبيعة جدلية.

ويسميه ثعلب **مجاورة الأضداد**، وهو عنده: «ذِكْرُ الشَّيْءِ مَعَ مَا يُعْدِمُ وُجُودَه»، قواعد الشعر:٥٨ أما ما يسميه المطابق فيعني عنده «تَكْرِيرُ اللَّفْظ بِمَعْنَيَيْنِ مُخْتَلِفَيْنِ». قواعد الشعر:٦٠

وأغلب البلاغيين ينكرون هذا الرأي، وينقلون عن الخليل بن أحمد والأصمعي مفهوم **الطباق**، تأسيسًا على فكرة التضاد؛ فيأخذ ابن المعتز مصطلح **المطابقة** عن الخليل بن أحمد؛ «يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد»، كتاب البديع: ٣٦

أما قدامة فيطلق على هذا الفن مصطلح **التكافؤ**، نقد الشعر: ١٤٣؛ على حين يشير مصطلح **المطابق** عنده إلى «مَا يَشْتَرِكُ في لَفْظَةٍ وَاحِدَةٍ بِعَيْنِهَا»، نقد الشعر: ١٦٢؛ أي إيراد لفظتين متفقتين بناءً وصيغة، ومختلفتين معنى. وقد نبه كثير من العلماء في استهلالهم درس هذا الباب على شذوذ قدامة عن تعريف البلاغيين **الطباق**.

وانظر؛ الآمدي، الموازنة: ١/ ١٦، ١٧ (**الطباق**). والحاتمي، حلية المحاضرة: ١٤٢/١، ١٤٣ (**المطابقة**). والجرجاني، الوساطة: ٤٤ (**المطابقة**). وابن وكيع، المنصف: ١/ ٤٧ (**المطابقة**). والعسكري، الصناعتين: ٣١٦ (**المطابقة**). والباقلاني، إعجاز القرآن: ٨٠ (**المطابقة**).

ويذهب علي بن خلف، متأثرًا بثعلب وقدامة فيما يبدو، إلى أن **المطابقة** قسم من أقسام **المشاكلة** وإن كان قد فهمها على النحو الذي أجمع عليه البلاغيون من الجمع بين الشيء وضده؛ مواد البيان (ضامن): مجلة المورد، مجلد ١٨، عدد ١، ص ٩٩؛ و(عبداللطيف): ٢٣٩

وانظر؛ ابن رشيق القيرواني، العمدة: ٢/ ٥ (**المطابقة**). وابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة: ١٩٩، (**المطابق**). والتبريزي، الكافي: ١٧٠ (**الطباق**). وابن السراج، جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب: ١/ ٤٤٩ (**المطابقة**). وكمال الدين الأنباري، اللمعة في صنعة الشعر: ٢١، ٢٢ (**المطابقة**). وأسامة بن =

....

....

= منقذ، البديع في نقد الشعر: ٣٦ (**طبقات التطبيق**). والشريشي، شرح مقامات الحريري: ٢/ ٥٨٨ (**المطابقة**).

ويجعله ابن الأثير قسمًا من أقسام «تناسب المعاني»؛ المثل السائر: ١٤٣/٣ (**المطابقة**). وقد أعاد تناوله في كتابه مفتاح المنشا: ٩١ تحت مصطلح (**التطبيق**).

ويقسم زكي الدين بن أبي الإصبع **الطباق** على نوعين؛ حقيقي، ومجازي؛ مطلقًا على المجازي مصطلح **التكافؤ**، وقد جعل **الترديد** قسمًا من الطباق. بديع القرآن: ٣١، وتحرير التحبير:١١١.

ويذهب المظفر العلوي في درسه **المطابقة** إلى أن جماعة من العلماء قد أدخلوا في **الطباق** نوعًا من **التقسيم** كقول كعب بن سعد:

لَقَدْ كَانَ أَمَّا حِلْمُهُ فَمُرَوَّحٌ عَلَيْنَا، وَأَمَّا جَهْلُهُ فَعَزِيبُ

«لَمَّا رَأَوا ذِكْرَ الْحِلْمِ وَالْجَهْلِ، وَمُرَوَّحٍ وَعَزِيبٍ، جَعَلُوهُ في الْمُطَابِقِ وَلَمْ يَكُنْ بِبَعِيدٍ مِنْهُ، وَلَكِنَّهُ إِلَى بَابِ التَّقْسِيمِ أَقْرَبُ» نضرة الإغريض ٩٧، ٩٨ – ٩٩.

ويذهب ابن النقيب إلى أن **الطباق** عند علماء البيان «هُوَ أَنْ يَجْمَعَ في الْكَلامِ بَيْنَ مُتَضَادَيْنِ مَعَ مُرَاعَاةِ التَّقَابُلِ بِحَيْثُ لا يَضُمُّ الاسْمَ إِلَى الْفِعْلِ ولا الْفِعْلَ إِلَى الاسْمِ... قَسَّمَ أَرْبَابُ الْبَيَانِ الطِّبَاقَ إِلَى قِسْمَيْنِ لَفْظِيٍّ، وَمَعْنَوِيٍّ. أَمَّا اللَّفْظِيُّ فَهُوَ عَلَى قِسْمَيْنِ: الأَوَّلُ مَا قَدَّمْنَاه والثَّاني أَنْ يَجْمَعَ بَيْنَ شَيْئَيْنِ مُوَافِقَيْنِ وَبَيْنَ ضِدَّيْهِمَا ثُمَّ إذا اشْتَرَطَهُمَا بِشَرْطٍ وَجَبَ أَنْ يَشْتَرِطَ ضِدَّيْهِمَا بِضِدِّ ذَلِكَ الشَّرْطِ... وَأَمَّا الْمَعْنَوِيُّ: فَعَلَى قِسْمَيْنِ: الأَوَّلُ: أَنْ يُزَاوِجَ بَيْنَ مَعْنَيَيْنِ في الشَّرْطِ والْجَزَاءِ... والثَّاني في النَّفْيِ» مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٣١ – ٣٣٤ (**التطبيق**).

ويقسم حازم القرطاجني **المطابقة** «إِلَى مَحْضَةٍ وَغَيْرِ مَحْضَةٍ. فَالْمَحْضَةُ مُفَاجَأَةُ اللَّفْظِ بِمَا يُضَادُّهُ مِنْ جِهَةِ الْمَعْنَى... وَغَيْرُ الْمَحْضَةِ تَنْقَسِمُ إِلَى مُقَابَلَةِ الشَّيْءِ بِمَا يَتَنَزَّلُ مِنْهُ مَنْزِلَةَ الضِّدِّ وَإِلَى مُقَابَلَةِ الشَّيْءِ بِمَا يُخَالِفُهُ... وَقَدْ تَكُونُ الْمُطَابَقَةُ بِالإيجَابِ والسَّلْبِ» منهاج البلغاء: ٤٨ – ٥٠.

أما بدر الدين بن مالك فيقسم **الطباق** على ثلاثة أضرب: «الأَوَّلُ: مَا لَفْظَاهُ حَقِيقَتَانِ.. الثَّانِي مَا لَفْظَاه مَجَازَانِ... الضرب الثَّالِثُ: مَا كَانَ أَحَدُ لَفْظَيْهِ حَقِيقَةً والآخَرُ مَجَازًا» المصباح: ١٩١، ١٩٢.

وانظر؛ شهاب الدين الدين الحلبي، حسن التوسل: ٦٧ (**الطباق**). وكذا النويري، نهاية الأرب: ٩٨/٧.

ويجيز الخطيب القزويني أن تكون **المطابقة** بلفظين من نوعٍ واحدٍ؛ اسمين، أو فعلين أو حرفين؛ أو من نوعين اسم وفعل؛ التلخيص: ٣٤٨. والإيضاح: ٤٧٧.

أما شرف الدين الطيبي، فيذهب إلى أن **المطابقة** «هِيَ أَنْ يُرَاعَى مَقْصِدُ الْكَلامِ، فَمِنْ مَقامٍ يَقْتَضِي أَلْفَاظًا =

٦ - مَـقَـالَ جَـرِيـرٍ[٨] فَـاسْـتَـمِـعْـهُ تَـجِـدْ بِـهِ
مُـقَـابَـلَـةً، يَـبْـدُو بِـهَـا الـنَّـظْـمُ حَـالِـيَـا

٧ - وَبَـاسِــطُ خَـيْـرٍ مِـنْـكُـمُ[٩] بِيَمِينِـهِ
وَقَـابِـضُ شَـرٍّ عَنْكُـمُ بِشِـمَـالِـيَـا[١٠]

(٣)

٨ - وَكَـقَـوْلِ دِعْـبِـلٍ[١١] اسْـتَـمِـعْ وَأَصِـخْ لَـهُ
تَـجِـدِ الْـبُـكَـاءَ يُـقَـابِـلُ الـضَّـحِـكَـا

= جَزْلَةٌ مَتِينَةٌ، وَآخَر رَقِيقَةٌ رَشِيقَةٌ». التبيان: ٣١٥

ويجمع نجم الدين بن الأثير بين **الطباق والمقابلة** في باب واحد جوهر الكنز: ٨٤.

وانظر: يحيي بن حمزة العلوي، الطراز: ٢/ ٣٧٧ (**التطبيق**). وصفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ٧٢ (**الطباق**). والرعيني، طراز الحلة: ٣٥٦ (**المطابقة**). وجمال الدين الأندلسي، المعيار في نقد الأشعار: ١٤٤ (**المطابقة**). والزركشي، البرهان في علوم القرآن: ٣/ ٤٥٥ (**الطباق**). وابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ١/ ١٥٦ (**الطباق**). والسيوطي، الإتقان في علوم القرآن: ٣/ ٢٨٤، ومعترك الأقران: ١/ ٣١٤ (**المطابقة**).

(٨) **جرير بن عطية الخطفي**، شاعر النقائض المشهور في العصر الأموي، وأحد شعراء طبقة الفحول الأولى من الإسلاميين ت١١٠هـ. انظره في (طبقات ابن سلام: ٢/ ٣٧٤ الشعر والشعراء: ١/٤٦٤ الأغاني: ٣/٨ الموشح: ١٦٢).

(٩) في (ش): «فيكم بيمينه».

(١٠) ديوان جرير: ١/ ٨٠.

والبيت شاهد على **الطباق** في الصناعتين: ٣٢٤ إعجاز القرآن: ٨٢. سر الفصاحة: ٢٠٢ الكافي: ١٧٠ جواهر الآداب: ١/٤٥٣ «فيكم بيمينه» البديع في نقد الشعر: ١٢٨ المفتاح المنشا: ٩١ منهاج البلغاء: ٤٨٨. حسن التوسل: ٦٨ نهاية الأرب: ٧/٩٩. وروايتها جميعًا «فيها بيمينه». وفي طراز الحلة: ٣٦٨ «فيكم بيميننا». وفي المعيار: ٤٠٨ «وباسط كَفٍّ».

والشاهد في البيت المطابقة بين البسط والقبض، والخير والشر، واليمين والشمال.

(١١) **دعبل بن علي الخزاعي**، شاعر عباسي مجيد اشتهر بتشيعه وهجائه المعتصم ت٢٤٦هـ. انظره في (الشعر والشعراء: ٢/٨٤٩. طبقات الشعراء: ٢٦٤ الأغاني: ٢٠/١١٩ الموشح: ٣٦٨ معاهد التنصيص: ٢/ ١٩٠).

٩ - لاَ تَعْجَبِي يَا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ
ضَحِكَ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَا[(١٢)]

[نهاية الورقة 1أ في (ش)]

(٤)

١٠ - وَمِنْهُ طِبَاقُ النَّفْيِ لِلْبُحْتُرِيِّ[(١٣)] قَدْ
أَتَى مِنْهُ، فَاعْلَمْ أَنَّ ذَاكَ الْمُقَدَّمُ

١١ - يُقَيِّضُ لِي مِنْ حَيْثُ لاَ أَعْلَمُ النَّوَى
وَيَسْرِي إِلَيَّ الشَّوْقُ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ[(١٤)]

---

(١٢) شعر دعبل: ٢٤٩ الشعر والشعراء: ٢/ ٨٥٠. عيار الشعر (زغلول): ١١٢ (المانع): ١٢٤ أمالي المرتضى: ٤٣٧/١ زهر الآداب: ٢/ ٩٨١ محاضرات الأدباء: ١٣٩/٢، ١٨٩ وفيه «يا هند».

والبيت شاهد على **التكافؤ** في نقد الشعر: ١٤٥ وهو من **الطباق** في الوساطة: ٤٤. المنصف: ٤٩/١ الصناعتين: ٣١٧ سر الفصاحة: ٢٠٢ الكافي: ١٧٠ جواهر الآداب: ٤٥٢/١ بديع أسامة: ٣٧ تحرير التحبير: ١١٣ منهاج البلغاء: ٢٤٩

وقد أنشده شهاب الدين الحلبي في كتابه حسن التوسل شاهدًا على **الطباق**: ٦٨، وأعاد إنشاده شاهدًا على **التكافؤ**: ٦٩ وهو ما كرره النويري في نهاية الأرب: ٩٩/٧، ١٠٠ على حين يذهب نجم الدين بن الأثير إلى أن البيت من **التكافؤ** وليس من الطباق، على أساس من أن ضحك المشيب مجاز، أما بكاء الرجل فحقيقة. جوهر الكنز: ٨٩ (راجع البيت رقم ١٣١ من المنظمة).

وانظر: التلخيص: ٣٥٢ الايضاح: ٤٨٤. طراز الحلة: ٣٥٨، ٣٨١ المعيار: ١٤٥ خزانة الأدب للحموي: ١/ ١٥٩ معاهد التنصيص: ١٨٤/٢

والشاهد في البيت المطابقة بين الضحك والبكاء، وذلك عند البلاغيين مما يسمى إيهام التضاد، إذ جمع بين معنيين غير متضادين، وعبر عنهما بلفظين يتقابل معناهما الحقيقيان. فالمراد بالضحك في البيت، وهو انتشار الشيب التام في الرأس - لا يضاد البكاء، ولكن معنييهما الحقيقيين متضادان. (انظر: بغية الايضاح: ٤/ ١٠).

(١٣) **البحتري** أبوعبادة بن الوليد، رأس المطبوعين من الشعراء المحدثين عند العلماء بصنعة الشعر ت٢٨٤هـ. انظره في (طبقات الشعراء: ٣٩٣ أخبار الشعراء: ٨١. الأغاني: ٢١/ ٣٦. الموشح: ٤٠٦. تاريخ بغداد: ١٣/ ٤٧٦).

(١٤) ديوان البحتري: ١٩٢٤/٣ =

(٥)

١٢ - وَمِـنْـهُ طِبَـاقُ اللَّـفْظِ وَافَــى بِـذِكْـرِهِ
حَـبِـيـبٌ[١٥]، لَــهُ هَـاتَـا لِـتِـلْـكَ تُـقَـابِـلُ[١٦]

١٣ - مَهَا الْوَحْـشِ، إلاَّ أَنَّ هَـاتَـا أَوَانِـسُ
قَـنَـا الْخَــطِّ، إلاَّ أَنَّ تِـلْـكَ ذَوَابِــلُ[١٧]

= والبيت شاهد على الطباق في الوساطة: ٤٥. العمدة: ١٢/٢. سر الفصاحة: ٢٠٥ (الإيجاب والسلب). الكافي: ١٧١ جواهر الآداب: ٥٥٦/١ (الطابق المختلط بالتصدير) تحرير التحبير: ١١٥ مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٣٤ منهاج البلغاء: ٥٠ المصباح: ١٩١ حسن التوسل: ٦٨. نهاية الأرب: ١٠٠/٧ الايضاح: ٤٨١. الطراز: ٢/ ٣٨٣ طراز الحلة: ٣٧٢ المعيار: ١٤٦

والشاهد في البيت المطابقة بين الفعلين «لا أعلم» المنفي، و«أعلم» المثبت، مع ملاحظة أن الفعلين مشتقان من مصدر واحد.

● وقد ورد بحاشية (ش) ما نصه: «لما كان قوله: لا أعلم بمثابة قوله: أجهل؛ حصل الطباق بينه وبين أعلم في البيت».

(١٥) حبيب بن أوس، أبوتمام الطائي رأس مدرسة المجددين في القرن الثالث الهجري ت ٢٣١ هـ. انظره في (طبقات الشعراء: ٢٩٨ الموشح: ٢٧٣ تاريخ بغداد. ٢٤٨/٨ سمط اللآلي: ٤٢٥/١. الأعلام: ٢/ ١٧٠).

(١٦) في (ش): «لها هاتا لتلك يُقابلُ».

(١٧) ديوان أبي تمام: ٣/ ١١٦ وأنشده الآمدي شاهدًا على أخطاء أبي تمام في اللفظ والمعنى؛ إذ عاب التشبيه في البيت قائلاً: «وإنما قيل للقنا «ذوابل» للينها وتثنيها، فنفي ذلك عن قدود النساء التي من أكمل أوصافها التثني واللين والانعطاف». الموازنة: ١/ ١٥٧، ١٥٨

والبيت من الطباق بين الحاضر (هاتا) والغائب (تلك) عند الجرجاني، الوساطة: ٤٥. وهو ما اعترض ابن رشيق عليه؛ فعنده أن «إحداهما للقريب والأخرى للبعيد المشار إليه، ولكن الرجل أراد التخلص فزل في العبارة». العمدة: ٩/٢

وأنشده ابن سنان شاهدًا على المناسبة، حيث «ناسب بين مها وقنا، والوحش والخط». سر الفصاحة: ١٧٠

والبيت من الطباق عند التبريزي، الكافي: ١٧١ وابن السراج، جواهر الآداب: ٤٥٣/١ وهو من المناسبة عند ابن أبي الإصبع الذي افتن به قائلاً: «فناسب بين مها وقنا مناسبة تامة، وبين الوحش والخط وأوانس وذوابل مناسبة غير تامة، وهذا البيت من أفضل بيوت المناسبة لما انضمَّ إليها من المحاسن، فإن فيه مع المناسبتين التشبيه بغير أداة، والمساواة، والاستثناء، والطباق اللفظي، وائتلاف اللفظ مع المعنى، والتمكين، =

(٦)

١٤ - وَمِـنْـهُ طِـبَـاقُ الـرَّدِّ حَـيْـثُ يُـرَدُّ مَـا

بِــآخِــرِهِ يَــأْتِــي عَـلَـى أَوَّلٍ يَــعْــرُو[١٨]

= فأما **المناسبة** فقد ذكرناها، وأما **التشبيه** ففي قوله: مها وقنا، فإن التقدير كمها وقنًا، فحذف الأداة ليدل على قرب المشبه من المشبه به، وأما **الاستثناء البديعي**، ففي قوله: «إلا أن هاتا أوانس»، وقوله «إلا أن تلك ذوابلُ» لِيُثْبِتَ للموصوفات التأنيس والتحبب، وينفي عنها النفار والتوحش، وكذلك فعل في الاستثناء الثاني، فإنه أثبت به لهن اللين واللدونة؛ ونفى عنهن اليبس والصلابة، فأثبت لهن بالاستثناء من الصفات ما يستحسن، ونفى عنهن ما يستهجن، وأما **المطابقة** ففي قوله: الوحش والأوانس، وهاتا وتلك، فإن هاتا للقريب وتلك للبعيد، وأما **المساواة** فلأن لفظ البيت لا يفضل عن معناه، ولا يقصر عنه، وأما **الائتلاف** فلكون ألفاظه من وادٍ واحد متوسطة بين الغرابة والاستعمال، وكل لفظة منها لائقة بمعناها، لا يكاد يصلح موضعها غيرها، وأما **التمكين** فلأن قافية البيت مستقرة في موضعها، غير نافرة من محلها، من غير أن يتقدمها شيء من لفظها يدل عليها، كما يقع في التوشيح والتصدير (وقد غلط الآمدي في تغليط أبي تمام في هذا البيت، حيث زعم أنه نفى عن النساء لين القدود، معتقدًا أن الرماح سميت ذوابل للينها، والمعروف عند أهل اللسان ضد ذلك، لأن العرب تقول رمح ذابل إذا كان صلب الكعوب، ومن ذلك قولهم ذَبُلَتْ شَفَتَاهُ إذا يَبِسَتَا، ولا تعرف العرب الذابل إلا اليابس الذي جفت رطوبته، ومن ذلك قولهم: نُوَّارَةٌ ذابلة إذا جَفَّ ماؤُها وأخذت في اليُبْسِ)» تحرير التحبير: ٣٦٩، ٣٧٠

والبيت من **المماثلة** عند ابن مالك، المصباح: ١٧٢ ومن **الطباق** عند شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٦٨ وقد أنشده النويري في باب **الطباق** منسوبًا إلى ابن المعتز، نهاية الأرب: ٩٩/٧؛ وأعاد إنشاده في باب **المناسبة** منسوبًا إلى أبي تمام، نهاية الأرب: ١٦٠/٧ وهو صنيع الخطيب القزويني نفسه الذي أنشد البيت شاهدًا **على المناسبة**، وهي عنده قسم من **الموازنة**، في التلخيص: ٤٠٤، وأعاد إنشاده شاهدًا على **الطباق في الإيضاح**: ٤٨٠. والبيت من **المناسبة اللفظية** عند صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ١٤١ ومن **الطباق** عند الرعيني، طراز الحلة: ٣٨٠ وكذا المعيار: ١٤٧ والبيت من **المناسبة في معاهد التنصيص**: ٣/ ٢٩٣

والشاهد في البيت عند ابن معطي، **المطابقة** بين «هاتا» اسم الإشارة الدال على القريب الحاضر في الخطاب، و«تلك» اسم الإشارة الدال على البعيد الغائب عن الخطاب. (انظر بغية الإيضاح: ٧/٤).

● وورد بحاشية (ش) ما نصه: «فطابق بين هاتا وتلك وأحدهما للحاضر والآخر للغائب، فكانا نقيضين في المعنى بمنزلة الضدين.

(١٨) يعرو: يرجع أو يعود.

١٥ - سِــوَى أَنَّــهُ فِــي ذَا الْــمَقَالِ مُقَــدِّمٌ

لِـمَا حَقُّهُ الـتَّـأْخِـيرُ[١٩]، يَتْبَعُ أَوْ يَـغْـرُو[٢٠]

١٦ - وَحَــالَـفَـهَـا فَـقْـرٌ قَــدِيمٌ وَذِلَّـــةٌ

وَبِـئْـسَ الْحَلِيفَـانِ الْــمَـذَلَّـةُ وَالْـفَـقْـرُ[٢١]

(٧)

١٧ - وَمِنْهُ أَيْضًـا[٢٢] طِبَاقُ الـرَّدِّ حَيْثُ يُرَى

رَدُّ الأَخِــيــرِ، وَتَــرْتِـيــبٌ لَـــهُ حَـسَـــنُ

١٨ - جَـهْـلاً عَـلَـيْنَا وَجُبْنًا عَـنْ عَدُوِّهُـــمُ

لَـبِـئْـسَـتِ الْخَـلَّـتَـانِ الْجَـهْـلُ والْجُـبْـــنُ[٢٣]

[نهاية الورقة ١ أ في الأصل]

---

(١٩) ورد بحاشية (ش): «والحاصل أن هذا النوع من الطباق المسمى بطباق الرد، أي رد آخر الكلام على أوله؛ يراعى فيه الترتيب بين المتطابقات وتارة لا فمن الثاني قوله في البيت الأول؛ أعني: وحالفها فقر.. إلخ. وقد رد أخر الكلام على أوله وجعله طباقًا غير انه لم يراعِ الترتيب، وكان يجب أن يقدم في المصراع الثاني ذكر الفقر كما فعل ذلك في المصراع الأول فلم يمكنه ذلك».

(٢٠) يغرو: لصق وتعلق، من غرى الشيء، أي ألصقه بالغراء.

(٢١) البيت لجرير بن عطية؛ ديوانه: ١/ ١٧٨ طبقات فحول الشعراء: ٢/ ٤١١، وفيه «يحالفهم... وبئس الخليطان...». والبيت للأخطل مع آخر، شعره: ٥٣٥، وفيه «مُحَالِفُهُم».

وهو من شواهد **الطباق** عند التبريزي، الكافي: ١٧١

والشاهد في البيت أنه رد آخر الكلام على أوله، وجعله طباقًا له، غير أنه لم يراعِ الترتيب كما أشار ابن معطي في البيت رقم (١٥)، وكان من الواجب أن يقدم في المصراع الثاني «الفقر» على «المذلة» كما فعل في المصراع الأول، غير أن ذلك استعصى عليه.

(٢٢) «أيضًا»: ساقطة من (ش).

(٢٣) البيت **لقُعْنُب بن ام صاحب**، واسم أبيه ضُمْرة، أحد بني عبدالله بن غطفان، شاعر إسلامي أدرك عهد الوليد بن عبدالملك ت نحو ٩٥هـ. انظره في (من نسب إلى أمه من الشعراء، ضمن نوادر المخطوطات: ١/ ٩٢ سمط اللآلي: ١/٣٦٢ الأعلام: ٥/٢٠٢). =

(٨)

١٩ - وَبَيْتُ عِكْرِشَةَ[٢٤] التَّرْتِيبُ فِيهِ أَتَى
وَفِيهِ أَيْضًا طِبَاقُ الرَّدِّ مُسْتَطَرُ

٢٠ - فَارَقْتُ شَغْبًا، وَقَدْ قُوِّسْتُ مِنْ كِبَرٍ
لَبِئْسَتِ الْخَلَّتَانِ الثُّكْلُ وَالْكِبَرُ[٢٥]

(٩)

٢١ - وَأَتَى جَرِيرُ بِالْمُرَتَّبِ مِثْلَهُ
حَيْثُ الأَخِيرُ يُرَى بِهِ مَرْدُودَا

٢٢ - أَخَلَبْتِنَا وَصَدَدْتِ أُمَّ مُحَلَّمٍ[٢٦]
أَفَتَجْمَعِينَ خَلاَبَةً وَصُدُودَا[٢٧]

[نهاية الورقة ١ب في (ش)]

= والبيت في عيون الأخبار: ٦١/٤. ونسبه الخالديان لقيس بن عاصم، حماسة الخالديين (الأشباه والنظائر): ١١٩/١. والبيت لقعنب في سمط اللآلي: ٣٦٢/١ واختيار الممتع (المنجي): ٤٠٠ (زغلول): ٦٨ (القطان): ٤٦٩/٢. وشرح الحماسة (التبريزي): ٢/ ١٨٧ مختارات ابن الشجري: ٥٠. الحماسة البصرية: ٢/ ٤٢٩. وشرح شواهد المغني: ٢/ ٩٦٥

وهو من شواهد **الطباق** في الكافي: ١٧١ اللمعة في صنعة الشعر: ٢٢

والشاهد في البيت أنه رد آخر الكلام على أوله مطابقًا بينهما مع التزام ترتيب الجهل ثم الجبن في الشطر الأول، والجهل فالجبن في الشطر الثاني.

(٢٤) **عكرشة أبو الشغْب** بن أزيد العبسي، له مدائح في خالد بن عبدالله القسري؛ حبسه يوسف بن عمر الثقفي، واشتهر عكرشة بمراثيه في أولاده. انظره في (كنى الشعراء، ضمن نوادر المخطوطات: ٢٨٤/٢).

(٢٥) البيت لعكرشة في الكامل: ٢٢٢/١ العقد الفريد: ٢٥٧/٣ أمالي القالي: ٨٨/٢. شرح الحماسة (المرزوقي): ١٠٤٣/٢ الحماسة البصرية: ١٦٦/٢

وهو من شواهد **الطباق** في الكافي: ١٧٢

والشاهد في البيت أنه رد آخر الكلام على أوله وجعله مطابقًا له مع التزام الترتيب في الشطر الثاني على أساس من الشطر الأول.

(٢٦) في (ش): «أم مُحَكَّم». =

(١٠)

٢٣ - وَقَــوْلُ نَـابِـغَـةَ[٢٨] الآتـي الطِّبَـاقُ بِـهِ
لَـــهُ بِـــرَدٍّ عَـلَـى تَـرْتِـيـبِ إِخْـــبَـارِ

٢٤ - يَـرِيـشُ قَــوْمًا وَيَـبْرِي آخَـرِيـنَ بِـهِ
لِلَّـــهِ مِـنْ رَائِـشٍ عَـمْـرٌو وَمِـــنْ بَـــارِ[٢٩]

(١١)

٢٥ - وَمِـنْـهُ بـالـرَّدِّ والـتَّرْتِـيبِ مَـا وَرَدَتْ
بِـهِ مُـطَـابَـقَـةُ الأَعْـشَـى[٣٠] الَّـذِي سُـمِـعَا

---

(٢٧) ديوان جرير: ١/ ٣٣٧

والخلابة: الخديعة وسلب العقل.

وهو من شواهد **الطباق في** الكافي: ١٧٢

والشاهد في البيت أنه رد الكلام على أوله ملتزمًا بترتيب الشطر الأول عند المطابقة في الشطر الثاني.

(٢٨) **النابغة الذبياني** أبوأمامة زياد بن معاوية، أحد شعراء طبقة الفحول الجاهليين الأولى؛ صاحب الاعتذاريات المشهورة، ومحكم الشعراء في عكاظ. ت نحو ١٨ ق.هـ. انظره في (طبقات ابن سلام: ١/ ٥٦ الشعر والشعراء: ١/ ١٥٧ الأغاني: ١١/٣ الموشح:٤٩).

(٢٩) ديوان النابغة: ١٨٣ وفيه «آخرين بهم».

وراش: أعطى.

والبيت من شواهد **الطباق في** الكافي: ١٧٢

والشاهد في البيت أنه رد آخر الكلام على أوله، وجعله مطابقًا له، والتزم ترتيب الكلام في المصراع الثاني على أساس من الشطر الأول؛ يريش، يبري - رائش، باري.

(٣٠) **الأعشى** ميمون بن قيس البكري، أبوبصير، أحد شعراء طبقة الفحول الأولى ومقدم الجاهليين عند أهل الكوفة. ت ٣هـ. انظره في (طبقات ابن سلام: ٦٥/١ الشعر والشعراء: ٢٥٧/١ الأغاني: ١٠٨/٩ الموشح: ٦٢).

٢٦ - لاَ يَرْقَعُ النَّاسُ مَا أَوْهَى وإِنْ جَهَدُوا
طُولَ الْحَيَاةِ وَلاَ يُوهُونَ[٣١] مَا رَقَعَا[٣٢]

****

(٣١) في (ش): «ولا يُرْفُون مَا رَقَعَا»، وهي رواية ينتقض بها المعنى العام المقصود من البيت؛ كما أن المطابقة لا تقوم بها لانتفاء الرد على الفعل «أوهى».

(٣٢) ديوان الأعشى: ١٦١

وهو شاهد على **الطباق** في الكافي: ١٧٢ تحرير التحبير: ١١٥. حسن التوسل: ٦٩

والشاهد في البيت أنه رد آخر الكلام على أوله وجعله مطابقًا له، غير أن الأعشى لم يلتزم الترتيب في ذلك كما زعم ابن معطي فقد كان على الأعشى أن يقدم «ما رقعا» في الشطر الثاني على «لا يوهون» كما قدم «يرقع» على «أوهى» في الشطر الأول.

(١٢)

[2 - التجنيس]

٢٧ - وَهَاكَ [وَ] فِي التَّجْنِيسِ[٣٣]، وَهْوَ اشْتِقَاقُهُ
مِنَ اللَّفْظِ لَفظًا، مِنْهُ ذا المُطْلَقُ[٣٤] انْرَسَا[٣٥]

---

(٣٣) **التجنيس** هو إيراد الكلم متحدة أو متشابهة من حيث اللفظ مختلفة من جهة المعنى، موفرًا مساحة من التماثل الإيقاعي للنص.

ويسميه ثعلب **المطابق**، وهو عنده: «تَكْرِيرُ اللَّفْظ بِمَعْنَيَيْنِ مُخْتَلِفَيْنِ» قواعد الشعر: ٦٠ وتابعه قدامة ابن جعفر حيث يدرس ظاهرة اتحاد الدال والمدلول (**الجناس**) في باب **المطابق والمجانس** ويجعلهما من نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى، ومعناهما عنده «أَنْ تَكُونَ في الشِّعْرِ مَعَانٍ مُتَغَايِرَةٌ قَدِ اشْتَرَكَتْ في لَفْظَةٍ وَاحِدَةٍ (المطابق) وَأَلْفَاظٌ مُتَجَانِسَةٌ مُشْتَقَّةٌ (المجانس)». نقد الشعر: ١٦٢، مما أدى إلى وقوع لون من الاضطراب الاصطلاحي بين **الجناس والطباق**؛ وهو ما عرض له جماعة من البلاغيين نسب أغلبهم أصل هذا الاضطراب إلى قدامة، وإن كان ثعلب أصله؛ ويأتي في مقدمتهم الحاتمي، حلية المحاضرة: ٤٢/١؛ وابن وكيع، المنصف: ٤٧/١؛ والعسكري، الصناعتين: ٣١٦؛ والباقلاني، إعجاز القرآن: ٨١؛ وابن رشيق، العمدة: ٥/٢؛ والشريشي، شرح مقامات الحريري: ٢/ ٥٨٨؛ وابن الأثير، المثل السائر: ٣/ ١٤٣؛ والمظفر العلوي، نضرة الإغريض: ٩٨؛ وشهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٦٧؛ والنويري، نهاية الأرب: ٩٩/٧؛ والرعيني، طراز الحلة: ٣٥٦ - حيث رفض هؤلاء البلاغيون أن يندرج اللون البديعي الذي يقوم على اتحاد الدال واختلاف المدلول تحت مصطلح **الطباق** على حد ما يرى ثعلب وقدامة بن جعفر.

ويذكر ابن المعتز في باب التجنيس أن الأصمعي ألَّف كتاب «الأجناس» على أساس من أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام. كتاب البديع: ٢٥

وانظر: الآمدي، الموازنة: ١٤/١ (**الجناس**). والحاتمي، حلية المحاضرة: ١٤٦/١ (**المجانسة**). والجرجاني، الوساطة: ٤١ (**التجنيس**). وابن وكيع، المنصف: ٥٠/١ (**المجانسة**). والعسكري، الصناعتين: ٣٣٠ (**التجنيس**). والباقلاني، إعجاز القرآن: ٨٣ (**التجنيس**).

ويجعل علي بن خلف **المجانسة** قسمًا من أقسام **المشاكلة**، مواد البيان (ضامن): ٩٧/١/١٨؛ (عبداللطيف): ٢٣٠،

وهو يفرد للجناس المركب قسمًا مستقلًا ويخصه بمصطلح التركيب، مواد البيان (الضامن): ١٠٢/٢/١٨؛ (عبداللطيف): ٣٣٢

وانظر: ابن رشيق، العمدة: ٣٢١/١ (**التجنيس**). وابن سنان، سر الفصاحة: ١٩٣ (**المجانس**). وعبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة: ٥/٢ (**التجنيس**). والتبريزي، الكافي: ١٧٢ (**التجنيس**). وابن السراج، جواهر الأدب: ٤٣٠/١ وكمال الدين الأنباري، اللمعة: ٢٢ (**المجانسة**)؛ وهي عنده على ضربين: مُنَاسبَةٌ ومُزَاوجَة. =

....

....

= وشاهده على المزاوجة أدخل في فن المشاكلة. وأسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ١٢ (**التجنيس**)، وهو عنده على تسعة أبواب: التجنيس المغاير: ١٢. التجنيس المماثل: ١٤، تجنيس التصحيف: ١٧، تجنيس التحريف: ٢٠، تجنيس التصريف: ٢٢، تجنيس الترجيع: ٢٦، تجنيس العكس: ٣٠، تجنيس التركيب: ٣٣.

والرازي، نهاية الإيجاز: ٨٧ (**التجنيس**). والشريشي، شرح مقامات الحريري: ٢/ ٥٨١ (**التجنيس**). وضياء الدين بن الأثير، المثل السائر: ١/ ٢٦٢؛ المفتاح المنشا: ٩١ (**التجنيس**). وابن أبي الإصبع، تحرير التحبير: ١٠٢؛ بديع القرآن: ٢٧ (**التجنيس**).

وقد توسع المظفر العلوي في عرض أقسام (**التجنيس**)، نضرة الإغريض: ٤٩، مقسمًا إياه على ثلاثة عشر قسمًا هي: التجنيس المحض: ٥١، وتجنيس اللفظ: ٥٥ (ويسمى المطلق)، والتجنيس المغاير: ٦١، والتجنيس المقارب: ٦٦، وتجنيس المعنى: ٧٠، والمُجَنَّس المُطْمع: ٧٢، والتجنيس المُبْدَل: ٧٤، التجنيس المختلف: ٧٨، وتجنيس الخط: ٨٠ (ويسمى التصحيف)، وتجنيس البعض: ٨٢، والتجنيس المتمم: ٨٥، وتجنيس القوافي: ٨٩، والتجنيس المماثل: ٩٥.

وانظر؛ ابن مالك، المصباح: ١٨٣ (**التجنيس**). وشهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٦١ (**التجنيس**). ويذكر النويري أربعة عشر نوعًا **للتجنيس** هي: المستوفي والتام، المختلف، المذيل، المركب، المرفو، المزدوج، المصحف، المضارع، المشوّش، تجنيس الاشتقاق، ما يشبه المشتق، تجنيس التصريف، التجنيس المخالف، تجنيس المعنى؛ نهاية الأرب: ٧/ ٩٠ – ٩٧.

وانظر؛ نجم الدين بن الأثير، جوهر الكنز: ٩١ (**الجناس**). والخطيب القزويني، التلخيص: ٣٨٨، الإيضاح: ٥٣٥ (**الجناس**). الطيبي، التبيان: ٤٨٠ (**الجناس**). ويحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ٢/٣٥٥ (**التجنيس**). وصفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ٦٠، وقد زاد المحقق قبل هذا الباب عنوان (**الجناس**)، وأظن مصطلح المؤلف (**التجنيس**). والرعيني، طراز الحلة: ٩٥ (**التجنيس**). وجمال الدين الأندلسي، المعيار: ١٣٦ (**التجنيس**). والزركشي، البرهان: ٣/٤٥٠ (**التجنيس**). وابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ١/ ٥٤ (**الجناس**). وهو عنده على سبعة أقسام: الجناس المركب المطلق: ١/٥٤، الجناس الملفق: ١/ ١٦٧، الجناس المذيل واللاحق: ١/٧٠، الجناس التام والمطرف: ١/٧٤، الجناس المصحف والمحرف: ١/ ٨٥، الجناس اللفظي والمقلوب: ١/ ٨٩، الجناس المعنوي: ١/٩٥. والسيوطي، الإتقان: ٣/ ٢٧١، معترك الأقران: ١/ ٣٠٣ (**الجناس**).

والبلاغيون مختلفون حول أقسام التجنيس وتفريعاته من حيث العدد، والاصطلاح، والمفهوم، وإن كانت أغلب تقسيماتهم ترتد إلى سبعة أقسام رئيسة:

أولها - الجناس التام: وهو أن يتفق اللفظان المتجانسان في أنواع الحروف (هجائها)، وعددها، وهيئتها =

....

....

(شكل ضبطها)، وترتيبها. وهو على عدة أنواع أهمها:

أ - **المماثل**: وذلك بأن يكون اللفظان المتجانسان المتفقان في نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها من نواع واحد، كأن يكونا اسمين أو فعلين، كقوله تعالى: **﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾** [الروم: ٥٥].

ب - **المستوفي**: وذلك بأن يكونا من نوعين مختلفين، كاسم وفعل، على ما نجد في قول محمد بن عبدالله ابن كناسة الأسدي في رثاء ابنه يحيى:

وَسَمَّيْتُهُ يَحْيَى لِيَحْيَى، وَلَمْ يَكُنْ ... لِرَدِّ قَضَاءِ اللهِ فِيهِ سَبِيلُ

ج - **المركب**: وذلك بأن يكون أحد اللفظين أوكلاهما مركبًا؛ كما في قول ابن شرف القيرواني:

إنْ تَرْمِكَ الْغُرْبَةُ في مَعْشَرٍ ... تَضَافَرُوا فِيكَ عَلَى بُغْضِهِمْ

فَدَارِهِمْ، مَا دُمْتَ فِي دَارِهِمْ ... وأَرْضِهِمْ، مَا دُمْتَ في أَرْضِهِمْ

وإن اتفق المتجانسان في الخط سمي الجناسُ المركبُ المتشابه، وذلك كقول أبي الفتح البستي:

إذا مَلِكٌ لَمْ يَكُنْ ذَا هِبَهْ ... فَدَعْهُ، فَدَوْلَتُهُ ذاهِبَهْ

وإن اختلفا سمي الجناسُ المركبُ المفروقَ، كما في قول أبي حفص عمر بن علي المطوعي:

لاَ تَعْرِضَنَّ عَلَى الرُّوَاةِ قَصِيدَةً ... مَا لَمْ تَكُنْ بَالَغْتَ في تَهْذِيبِهَا

فإذا عَرَضْتَ الشِّعْرَ غَيْرَ مُهَذَّبٍ ... عَدُّوهُ مِنْكَ وَسَاوِسًا تَهْذِي بِها

وإذا كان اللفظان المتجانسان أحدهما مركبًا من كلمة وبعض كلمة سمي المرفو كقول البستي:

فَهِمْتُ كِتَابَكَ يَا سَيِّدِي ... فَهِمْتُ، وَلاَ عَجَبٌ أَنْ أَهِيمَا

وثانيها - **جناس التصريف**: وذلك بأن ينفرد كل لفظ من اللفظين المتجانسين عن الآخر في حرف، كما في قوله تعالى: **﴿لَيَكُونُنَّ أَهْدَى مِنْ إِحْدَى الأُمَمِ﴾** [فاطر: ٤٢].

فإن كان الحرفان المختلفان متقاربين من حيث المخرج الصوتي سمي الجناس المضارع، وذلك كقوله تعالى: **﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ﴾** [الأنعام: ٢٦].

وإن كانا متباعدين سمي الجناس اللاحق، ومنه قوله تعالى: **﴿ذَلِكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَفْرَحُونَ فِي الأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَبِمَا كُنْتُمْ تَمْرَحُونَ﴾** [غافر: ٧٥]؛ **وقوله تعالى ﴿وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ﴾** [الهمزة: ١].

٢٨ - لقد طَمَحَ الطَّمَّاحُ(٣٦) مِنْ بُعْدِ أرْضِهِ
لِيُلْبِسَنِي مِنْ دَائِهِ مَا تَلَبَّسَا(٣٧)

= وثالثها - **الجناس الناقص**: وهو ما نقصت الحروف الأصلية في إحدى كلمتيه عن الأخرى، وذلك كقوله عز وجل: ﴿وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ * إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ﴾ [القيامة: ٢٩، ٣٠].

ورابعها - **جناس التحريف** (المحرف): وذلك بأن يختلف اللفظان المتجانسان في شكل الأحرف، كقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا فِيهِمْ مُنْذِرِينَ * فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنْذَرِينَ﴾ [الصافات: ٧٢، ٧٣]

وخامسها - **جناس العكس** (المقلوب): وذلك بأن يختلف اللفظان المتجانسان في ترتيب الحروف كما في قوله تعالى: ﴿إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَائِيلَ﴾ [طه: ٩٤].

وسادسها - **تجنيس المضاف**: وذلك بألا يكون الفرق بين اللفظتين المتجانستين في ذاتهما، بل فيما أضيفا إليه، على ما نجد في قول ابن العميد:

فَإِنْ كَانَ مَسْخُوطًا، فَقُلْ: شَعْرُ كَاتِبِ   وَإِنْ كَانَ مَرْضِيًّا، فَقُلْ: شِعْرُ كَاتِبِ

وسابعها - **تجنيس الاشتقاق** (ما يلحق بالجناس): وذلك بأن يجمع بين اللفظين المتجانسين الاشتقاق أو ما يشبهه، وذلك كما في قوله تعالى: ﴿قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ [النمل: ٤٤]، وقوله تعالى: ﴿فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ﴾ [الواقعة: ٨٩]، وقوله تعالى: ﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ﴾ [الروم: ٤٣]، وقوله تعالى: ﴿وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ﴾ [الرحمن: ٥٤].

(٣٤) في الأصل: «من اللفظ لفظًا ذا المطلق»، وما أثبته من (ش).

(٣٥) في الأصل: «انبسا»؛ وفي (ش): «انتسا»؛ ولا معنى لهما، وانرسا بمعنى ثبت وظهر.

(٣٦) الطماح رجل من بني أسد، قتلة حجر والد امرىء القيس، وشى به عند قيصر؛ ويقال إن قيصر أرسل الطماح بحلة مسمومة إلى امرىء القيس، فلما لبسها تقرح جسمه ومات.

(٣٧) البيت لامرئ القيس بن حجر الكندي الملك الضليل ذي القروح الأمير الشاعر المشهور، مقدم الشعراء الجاهليين الذي تعزى إليه أبوة كثير من تقاليد القصيدة الجاهلية الفنية. ت نحو ٨٠ ق.هـ. انظره في (طبقات ابن سلام: ١/ ٨١. الشعر والشعراء: ١/ ١٠٥ الأغاني: ٩/ ٧٧ الموشح: ٣٤).

والبيت في ديوان امرئ القيس: ١٠٨

وهو من شواهد **التجنيس** في بديع ابن المعتز: ٢٧ الصناعتين: ٣٣٤ مواد البيان ضامن: ٩٧/١/١٨ و(عبداللطيف): ٢٣٢ سر الفصاحة: ١٩٤ الكافي: ١٧٢ نضرة الإغريض: ٦٢ طراز الحلة: ٣٣٣

والشاهد في البيت المجانسة بين لفظتين مشتقتين من أصل واحد، وهو من جناس الاشتقاق، وليس من الجناس المطلق كما زعم التبريزي وابن معطي، فضلاً عن أن هاتين اللفظتين المتجانستين من نوعين مختلفين «طمح» فعل، و«الطماح» اسم علم. وذلك فضلاً عما في البيت من مجانسة أخرى بين يلبسني وتلبسا.

(١٣)

٢٩ - وَمِنْهُ قَوْلُ امْرِئٍ: «سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ»[٣٨]

هَــذَا السَّـلِيْلُ بِـهِـمْ، يَـعْـنِـي بِـهِ الْــوَادِي

٣٠ - وَمِـنْـهُ قَـوْلُ امْــرِئٍ بَـانَـتْ أَحِـبَّـتُــهُ:

«مُسْـتَحْـقِـبِينَ فُــؤَادًا مَـا لَـهُ فَــادِي»[٣٩]

---

(٣٨) بعض من بيت زهير:

كَأَنَّ عَيْنِي، وَقَدْ سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ وَجِيَرةُ مَا هُمُ، لَـو أَنَّـهُـمْ امَمُ

● وقد كتب ناسخ (ش) تمام البيت في الحاشية، وقدم له بقوله: «وأصل هذه القطعة هكذا».

وزهير بن ابي سلمى المزني، أبوكعب من شعراء طبقة الجاهليين الأولى، كان راوية أوس بن حجر، ولما شب أخمله، وهو أبرز عبيد الشعر ت نحو ١٣ ق.هـ. انظره في (طبقات ابن سلام: ١/ ٦٣ الشعر والشعراء: ١/ ١٣٧ الأغاني: ١/ ٢٨٨ الموشح: ٥٧).

ديوان زهير: ١٤٨ شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ٩٧، وفيه «وَعَبْرَةُ مَا هُمُ».

والسليل: وادٍ واسع ينبت السلَمَ والينَعَة والحَلَمة والسَّمُرَ.

والبيت من شواهد **التجنيس في** بديع ابن المعتز: ٢٨ نقد الشعر: ١٦٣ الصناعتين: ٣٣٤ الكافي:١٧٣ تحرير التحبير:١٩١ نضرة الإغريض:٦٩ المصباح:١٩١ طراز الحلة:١١٠

والشاهد في البيت المجانسة بين الفعل «سال» والاسم المشتق من مادته «السليل».

(٣٩) عجز بيت للقطامي، وصدره: «كَنِيَّةِ القَوْمِ مِنْ ذِي الْغَضْبَةِ احْتَمَلُوا».

والقطامي عمرو بن شييم بن عمرو التغلبي، من شعراء العصر الأموي، رقيق الشعر. انظره في (طبقات ابن سلام: ٢/ ٥٣٥. الشعر والشعراء: ٢ ٧٢٣ الأغاني: ١٧/٢٤ الموشح: ٢١١).

ديوان القطامي (السامرائي ومطلوب): ٧٩، و(الربيعي): ٢٠٤ الشعر والشعراء: ٧٢٤/٢ الأغاني: ٤٣/٢٤. الخصائص: ٤٦/٢ معاهد التنصيص: ١٤٨/٢ وفيه «كَنِيَّةِ الْحَيِّ مِنْ ذِي الْيَقَظَةِ احْتَمَلُوا».

وهو من شواهد **التجنيس** في سر الفصاحة: ١٩٤ والكافي: ١٧٣

والشاهد في البيت المجانسة بين «فؤاد» و«فادي».

(١٤)

٣١ - وَمِـنَ الْجِنَـاسِ تَـوَافُـقُ اللَّـفْظَيْنِ لا الْـ
ـمَعْنَـى،[٤٠] كَـقَـوْلِ حَـبِيـبِ الْـمُـتَـنَـاهِـي
٣٢ - مَـا مَـاتَ مِـنْ كَـرَمِ الزَّمَـانِ فَـإِنَّـهُ
يَحْـيَـى لَـدَى يَحْـيَـى بْـنِ عَـبْـدِ الْلَّـــهِ[٤١]

(١٥)

٣٣ - وَمِـنَ التَّجْنِيسِ الَّـذِي ازْدَادَ حُسْنًا
مَـا يُـسَـمَّـى بِـنَـاقِـصٍ، وَهْــوَ وَافِ
٣٤ - هَــلْ لِـمَـا فَـاتَ مِـنْ تَـلاقٍ تَـلاَفِ
أَمْ لِـشَـاكٍ مِـنَ الصَّـبَابَـةِ شَـافِ[٤٢]

---

(٤٠) ورد في حاشية (ش): «وهذا النوع يسمى المُسْتَوْفي، فقوله: «يَحْيى» الأول فعل والثاني اسم».

(٤١) ديوان أبي تمام: ٣/ ٣٤٧، وفيه «من حَدَث الزمان».

والبيت من شواهد **التجنيس** في أسرار البلاغة: ١٧ الكافي: ١٧٣. تحرير التحبير: ١٠٤ المصباح: ١٨٤ حسن التوسل: ٦١. نهاية الأرب: ٧/ ٩٠ التلخيص: ٣٨٨ معاهد التنصيص: ٣/ ٢٠٦

والشاهد في البيت الجناس المستوفي بين يحيى (اسم) ويحيى (فعل). (انظر؛ بغية الإيضاح: ٤/ ٦٧).

(٤٢) ديوان البحتري: ٣/ ١٣٨١

والبيت من شواهد **التجنيس** في الصناعتين: ٣٤٣ إعجاز القرآن: ٨٦. سر الفصاحة: ١٩٨ الكافي: ١٧٤ نهاية الأرب: ٧/ ٩٤ طراز الحلة: ١١٢

والشاهد في البيت المجانسة بين «تلاق» و«تلاف»، و«شاك» و«شاف»؛ حيث جانس بين كل زوج منهما باختلاف حرف في كل من كلمتيه. (انظر؛ بغية الإيضاح: ٤/ ٧٢).

والبيت من الجناس اللاحق الذي تختلف فيه الكلمتان المتجانستان في نوع الحرف الأخير دون عدد الأحرف؛ وليس من الجناس الناقص كما زعم التبريزي وابن معطي.

٣٥ - أَجَـادَ بِـهِـنَّ[٤٣] الْـبُـحْـتُـرِيُّ، وَمِـثْـلُـهُ
مَـقَـالُ حَـبِـيـبٍ فِـي كُـمَـاةِ الْـمَـقَـانِـبِ

[نهاية الورقة ٢ أ في (ش)]

٣٦ - يَمُـدُّونَ مِـنْ أَيـدٍ عَـوَاصٍ عَـوَاصِـمٍ
تَـصُـولُ بِـأَسْـيَـافٍ قَـوَاضٍ قَـوَاضِـبِ[٤٤]

---

(٤٣) في (ش): «أجاد بِهِ البحتري».

(٤٤) ديوان أبي تمام: ١/ ٢٠٦

والبيت من شواهد **التجنيس** في: الوساطة: ٤٣ الصناعتين: ٣٤٣ إعجاز القرآن: ٨٧.

وقد انشده علي بن خلف شاهدًا على **التتميم والتكميل**، وسبقه بقوله: «وَقَالَ أَبُوعَلِيٍّ الْفَارِسِيّ: التَّتْمِيمُ مَأْخُوذٌ مِنَ التَّمَامِ وَهُوَ إِتْبَاعُ كُلِّ كَلِمَةٍ مُعْتَلَّةٍ بِكَلِمَةٍ صحِيحَةٍ تَزِيدُ الثَّانِيَةُ عَلَى الأُولَى فِي الْخَطِّ بِحَرْفٍ وَاحِدٍ نَحْوَ سَارٍ سَارِبٍ، ودارٍ ودارِفٍ، وعارٍ وعارِفٍ، وضارٍ وضارِبٍ، وساعٍ وساعِدٍ، وقال ومنه قول أبي تمام... مواد البيان (ضامن): ٩٢/٢/١٨ (عبداللطيف): ٢٩٨

والبيت من **التجنيس** في العمدة: ١/ ٣٢٥. سر الفصاحة: ١٩٦ أسرار البلاغة: ١٨ الكافي: ١٧٤. **جواهر** الآداب: ٤٣٧/١ (**تجنيس المضارعة**). بديع أسامة: ٢٧ نهاية الايجاز: ٨٨. شرح مقامات الحريري: ٢/ ٥٨٢ (**تجنيس المضارعة**). المثل السائر: ١/ ٢٦٩. تحرير التحبير: ١٠٨

وينشده ابن النقيب شاهدًا على القسم الثالث من **التذييل** وهو، عنده، «أَنْ تَزِيدَ إِحْدَى الْكَلِمَتَيْنِ عَلَى الأُخْرَى بِحَرْفٍ فَقَطْ» مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢٨٢، ٢٨٣

وهو من **التجنيس** في المصباح: ١٨٧ حسن التوسل: ٦٢ نهاية الأرب: ٩١/٧ جوهر الكنز: ٩٥ التلخيص: (صدره) ٣٩٠ الايضاح: ٥٣٨ التبيان ٤٨٣ (**التجنيس الزائد المذيل**). الطراز: ٣٦٢/٢ المعيار: ١٣٩ خزانة الأدب: ٧٠/١ معاهد التنصيص: ٢٥٥/٣

والشاهد في البيت المجانسة بين «عواص» و«عواصم»؛ وبين «قواض» و«قواضب». وهو من الجناس الناقص الذي تختلف فيه الكلمتان المتجانستان في عدد أحرف الكلمة. (انظر؛ بغية الإيضاح: ٤/ ٦٩).

(١٧)

٣٧ - وَلابْـنِ شِـهَـابٍ(٤٥) قَبْلَهُ قَـوْلُـهُ الَّـذِي
أَجَـادَ بِـهِ، والْـقَـوْلُ فِـي ذَاكَ وَاسِـعُ

[نهاية الورقة ١ب في الأصل]

٣٨ - وَحَـامِـي لِـوَاءٍ قَـدْ قَـتَلْـنَا، وَحَامِـلٍ
لِـوَاءً مَـنَـعْـنَـا، وَالسُّـيُوفُ شَـوَارِعُ(٤٦)

(١٨)

٣٩ - وَتَجْـنِـيسُ الْـمُـضَـافِ يُـعَـدُّ أَيْـضًـا
عَـلَـى بُـعْـدٍ مِـنَ الْحُـسْـنِ الـتَّـمَـامِ

٤٠ - أَيَـا قَـمَـرَ الـتِّـمَـامِ أَعَـنْـتَ ظُلْمًا
عَـلَـيَّ تَـطَـاوُلَ الـلَّـيْـلِ الـتَّـمَـامِ(٤٧)

****

(٤٥) **الأخنس بن شهاب** بن شَرِيق التغلبي، شاعر جاهلي قديم. ت نحو ٧٠ ق.هـ. انظره في (شعر تغلب في الجاهلية: ١١٢ الشعر والشعراء: ١/ ١٧٥، ٢١٧ الاشتقاق: ٢٤١. سمط اللآلي: ٧٢٩/٢ الأعلام: ١/ ٢٧٧).

(٤٦) شعر الأخنس، ضمن شعر تغلب في الجاهلية: ١٢٧، شعراء تغلب في الجاهلية، أخبارهم وأشعارهم: ٢/ ١٦٠ الأنوار ومحاسن الأشعار: ١٧٣/١ محاضرات الأدباء: ١٧١/١

والبيت من شواهد **التجنيس** في الوساطة: ٤٣. نضرة الأغريض: ٨٧ (**الجناس المتمم**). المعيار: ١٣٩

والشاهد في البيت الجناس في قوله: «وحامي... وحامل»؛ وهو من الجناس اللاحق، وإنما غلط ابن معطي هنا ومن قبله التبريزي في الكافي، حين أدرجاه ضمن شواهد الجناس الناقص؛ لأن الاختلاف في البيت إنما هو في نوع الحرف الأخير؛ ياءً في الكلمة الأولى، ولامًا في الكلمة الثانية.

(٤٧) ديوان البحتري: ٣/ ٢٠٢٦

والبيت من شواهد **التجنيس** في الوساطة: ٤٤ والبيت غير منسوب في العمدة: ١/ ٣٣٠، وقبله «وَقَدْ ذَكَرُوا تَجْنِيسًا مُضَافًا أَنْشَدَهُ جَمَاعَةٌ مِنَ الْمُتَعَقِّبِينَ مِنْهُمْ الْجُرْجَانِي». والفقرة بنصها نقلها محققا ثلاث =

....

....

= رسائل في إعجاز القرآن: ١٩٢. وهو دون عزو في جواهر الآداب: ١/٤٤١، وأردفه ابن السراج بقوله: «فقال بعضهم: هو تجنيس إضافة، وقيل: هو ترديد». ونسبه ابن أبي الإصبع للبحتري، وقال معقبًا عليه: «فهو مع قطع النظر عن الإضافة تجنيس التحريف، لكن هو قسم قائم بذاته لاتصال المضاف بالمضاف إليه». تحرير التحبير: ١١٠.

والشاهد في البيت المجانسة بين «قمر التِّمام» و«الليل التَّمام»؛ حيث كل واحد منهما موافق المعنى لصاحبه، لكن أحدهما تضام إضافيًّا مع القمر، والآخر مع الليل فكانا كالمختلفين.

● وورد في حاشية (ش): «وهذا البيت للبحتري. والشاهد فيه لفظا التمام، ومعناهما واحد، ولكن لاقتران كل لفظ منهما بشيء خلاف قرين الآخر، فالأوَّل مقترن بالقمر والثاني مقترن بالليل، فكانا مثل المختلفين».

(١٩)

[3 - الاستعارة]

٤١ - وَهَاكَ [وَفِي] النَّوْعِ الْمُسَمَّى اسْتِعَارَةً(٤٨)
كَـقَــوْلِ زُهَـيْــرٍ فِيــهِ لاَ فُــضَّ قَائِلُــهْ

(٤٨) **الاستعارة** هي ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه؛ عن طريق تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة، معتمدة على التحويل الدلالي على مستوى البنى القارة، تأسيسًا على علاقة التشابه.

وهي عند ثعلب: «أَنْ يُسْتَعَارَ للشَّيْءِ اسْمَ غَيْرِهِ أَوْ مَعْنى سِوَاهُ» قواعد الشعر: ٥٣.

وانظر؛ ابن المعتز، كتاب البديع: ٣. قدامة بن جعفر، نقد الشعر: ١٧٧ ابن وهب، البرهان في وجوه البيان: ١١٥ الآمدي، الموازنة: ١/١٤ الرماني، النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز): ٨٥. الحاتمي، حلية المحاضرة: ١/ ١٣٦ الجرجاني، الوساطة: ٣٤ ابن وكيع، المنصف: ١/ ٤٣ العسكري، الصناعتين: ٢٧٤ الباقلاني، إعجاز القرآن: ٦٩ علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ٩٢/١/١٨، (عبداللطيف): ١٧١ ابن رشيق، العمدة: ١/ ٢٦٨ ابن سنان، الفصاحة: ١٤٦ عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة: ٢٨ التبريزي، الكافي: ١٧٤ ابن السراج، جواهر الآداب ٣٧٢/١ الأنباري، اللمعة: ١٩ أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ٤١. الرازي، نهاية الإيجاز: ١٦١ الشريشي، شرح مقامات الحريري: ٥٨٦/٢ ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر: ٢/ ٥٧ المفتاح المنشا: ٩٢ ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير: ٩٧ بديع القرآن: ١٧ المظفر العلوي، نضرة الإغريض: ١٣٣ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء: ٨٧. ابن مالك: المصباح: ١٢٨ شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٢٨ النويري، نهاية الأرب: ٤٩/٧. نجم الدين بن الأثير، جوهر الكنز: ٥٥. القزويني، التلخيص: ٣٢٤ الايضاح: ٤٠٧ الطيبي، التبيان: ٢٢٧ يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ١٩٧/١ صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ١٢٦ جمال الدين الأندلسي، المعيار: ٨٩. الزركشي، البرهان: ٤٣٢/٣ ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ١٠٩/١ السيوطي، الإتقان: ١٣٣/٣؛ معترك الأقران: ٢٠٨/١

وقد توسع البلاغيون في أقسامها وأوجهها؛ فقسموها على عدة أقسام:

التقسيم الأول: **باعتبار ذاتها إلى حقيقية وخيالية**:

فأما الحقيقية فهي أن يذكر اللفظ المستعار مطلقًا كقولك: رأيت أسدًا، والضابط لها أن يكون المستعار له أمرًا محققًا حسًّا أو عقلاً؛ فالحسي كقول زهير بن أبي سلمى:

لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السِّلاَحِ مُقَذَّفٍ ... لَـهُ لِـبَـدٌ أَظْـفَــارُهُ لَـمْ تُـقَلَّمِ

=

....

....

= والعقلي كقوله تعالى: ﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ [الفاتحة: ٦].

وأما التخيلية فهي ما كان المستعار له فيها غير محقق لا حسًّا ولا عقلاً، بل يكون صورة وهمية محضة لا يشوبها شيء من التحقيق بقسميه، كقول أبي ذؤيب الهذلي:

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا   أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لاَ تَنْفَعُ

التقسيم الثاني: **باعتبار ذاتها إلى تصريحية** صُرِّح فيها بالمشبَّه به، **ومكنية** حُذف فيها المشبَّه به، وكُنى عنه بشيء من لوازمه كقول لبيد بن ربيعة:

وَغَدَاةَ رِيحٍ قَدْ كَشَفْتُ وَقِرَّةٍ   إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُها

التقسيم الثالث: **باعتبار ملائمها**، أو الأمر الخارج عنها **إلى «المرشحة»، و«المجردة»، و«المطلقة»**.

فالاستعارة المرشحة هي التي قرنت بما يلائم المستعار منه كقوله تعالى: **﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلاَلَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ﴾** [البقرة: ١٦].

والاستعارة المجردة هي التي قرنت بما يلائم المستعار له كقوله تعالى: **﴿ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ﴾** [النحل: ١١٢].

والاستعارة المطلقة هي التي لم تقرن بصفة ولا تفريع يتصل بالمستعار منه أو المستعار له.

التقسيم الرابع: **باعتبار اللفظ إلى أصلية وتبعية:**

فالاستعارة الأصلية متعلقة بأسماء الأجناس، سواء أكان اسم ذات أم اسم معنى، كقوله تعالى: **﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾** [الإسراء: ٢٤]

والاستعارة التبعية إنما ترد في المشتقات نحو قوله تعالى: **﴿وَيُحْيِي الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا﴾** [الروم:١٩]، وقوله عز وجل: **﴿وَلا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا﴾** [الإسراء: ٢٩]، وقوله تبارك وتعالى: **﴿إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ﴾** [الملك: ٧].

التقسيم الخامس: **باعتبار الطرفين إلى وفاقية وعنادية:**

فالاستعارة الوفاقية هي ما يصح أن يجتمع طرفاها في أمر واحد، كقوله تعالى: **﴿أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ﴾** [الأنعام: ١٢٢].

والاستعارة العنادية هي ما لا يمكن اجتماع طرفيها في أمر واحد، كقوله تعالى: **﴿فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾** [التوبة: ٣٤].

التقسيم السادس: **باعتبار الجامع وهو وجه الشبه في** باب التشبيه إلى قسمين: =

٤٢ - صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهْ
وَعُـــرِّيَ أَفْـــرَاسُ الصِّـــبَا وَرَوَاحِـلُـــهْ(٤٩)

= أحدهما: ما يكون الجامع فيه داخلاً في مفهوم الطرفين كاستعارة الطيران للعدو في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «خَيْرُ النَّاسِ مُمْسِكٌ بِعَنَانِ فَرَسِهِ في سَبِيلِ اللَّه كُلَّمَا سَمِعَ صَيحَةً طَارَ إِلَيهَا».

والآخر: ما يكون الجامع فيه غير داخل في مفهوم الطرفين كقولك: رأيت شمسًا، فالجامع بينهما التلألؤ وهو غير داخل في مفهومها

كما تقسم الاستعارة **باعتبار الجامع إلى خاصية**، وهي ما تكون علاقة المشابهة خافية فيها، كقول طفيل الغنوي:

وَجَعَلْـتُ كُـورِي فَـوْقَ نَاجِيَةٍ يَقْتَاتُ شَحْمَ سَنَامِهَا الرَّحْلُ

وعامية، وهي ما تكون علاقة المشابهة ظاهرة فيها، كقول ابن الطثرية أو كثير أو عقبة بن كعب بن زهير:

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الأَبَاطِحُ

وأما أوجهها، فأولها - استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي كقوله تعالى: **﴿فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلاً جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ﴾** [طه: ٨٨].

وثانيها - استعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي كقوله تعالى: **﴿وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ﴾** [يس: ٣٧].

وثالثها - استعارة محسوس لمحسوس بما بعضه حسي وبعضه عقلي كقولك: رأيت شمسًا. وانت تريد إنسانًا.

ورابعها - استعارة معقول لمعقول كقوله تعالى: **﴿مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا﴾** [يس: ٥٢].

وخامسها - استعارة محسوس لمعقول كقوله عز وجل: **﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ﴾** [الحجر: ٩٤].

وسادسها - استعارة معقول لمحسوس كقوله تبارك وتعالى: **﴿إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ﴾**[الحاقة:١١].

وجميع ما سبق يدخل عند البلاغيين القدماء في إطار **الاستعارة المفردة**؛ وأما **الاستعارة المركبة**، وتسمى **الاستعارة التمثيلية**، فهي مجاز مركب علاقته المشابهة «الْمَجَازُ الْمُرَكَّبُ هُوَ اللَّفْظُ الْمُرَكَّبُ الْمُسْتَعْمَلُ، فِيمَا شُبِّهَ بِمَعْنَاهُ الأَصْلِي تَشْبِيهَ التَّمْثِيلِ لِلْمُبَالَغَةِ في التَّشْبِيهِ؛ أَيْ تَشْبِيه إِحْدَى صُورَتَيْنِ مُنْتَزَعَتَيْنِ مِنْ أَمْرَيْنِ أَوْ أُمُورٍ بِالأُخْرَى، ثُمَّ تَدْخُلُ الْمُشَبَّهَةُ في جِنْسِ الْمُشَبَّهِ بِهَا، مُبَالَغَةً فِي التَّشْبِيهِ، فَتُذْكَرُ بِلَفْظِهَا مِنْ غَيْرِ تَغْيِيرٍ بِوَجْهٍ مِنَ الْوُجُوهِ». الايضاح: ٤٣٨ وذلك على نحو ما نجد فيما كتب الوليد بن يزيد لما بلغه تأخر مروان بن محمد عن بيعته: «فإِنِّي أَرَاكَ تُقَدِّمُ رِجْلاً، وَتُؤَخِّرُ أُخْرَى»

(٤٩) ديوان زهير: ١٨٤ شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ١٠١ شعراء النصرانية: ٥٧٤ مختار الشعر الجاهلي: ٢٤٠

والبيت من شواهد **الاستعارة** في بديع ابن المعتز: ٨. نقد الشعر: ١٧٨ الموازنة: ١/ ١٤ الوساطة: ٣٤ المنصف: ١/ ٤٤ الصناعتين: ٢٩١ إعجاز القرآن: ٧٤. سر الفصاحة: ١٢٣ أسرار البلاغة: ٢٦، ٤٥

وهو من شواهد **حسن الابتدأت** عند زكي الدين بن أبي الإصبع، تحرير التحبير: ١٦٩ =

(٢٠)

٤٣ - أَمَّـا جَـرِيـرُ فَـاسْـتَـعَـارَ مُطَابِـقًا
فِـعْـلًا، وَمَـا ذِي[٥٠] الاسْـتِـعَـارَةُ عَـارُ

٤٤ - تُحْيِي الرَّوَامِـسُ قَـبْرَهَا فَـتُجِدُّهُ
بَعْـدَ الْـبِلَـى وَتُمِـيتُـهُ الأَمْـطَـارُ[٥١]

****

= والبيت شاهد على **الاستعارة** عند المظفر العلوي، نضرة الإغريض: ١٤٠ وقد جعله ابن مالك من **الاستعارة المصرح بها المحتملة للتحقيق والتخييل**، المصباح: ١٣٢ وكذا الخطيب القزويني، التلخيص: ٣٢٧ الطيبي، التبيان: ٢٣٣ والعباسي، معاهد التنصيص: ٢/١٧١

والبيت شاهد على **الاستعارة بالكناية في** التلخيص: ٣٢٧ وكذا الايضاح: ٤٤٦. معاهد التنصيص: ٢/ ١٧١

والشاهد في البيت استعارة الأفراس للصبا؛ حيث شبه الصبا، وهي من الصبوة، أي الميل إلى الفتوة - بجهة من جهات المسير، وحذف المشبه به في التحويل اللغوي الاستعاري، وأتى بشيء من لوازمه، وهو الأفراس والرواحل؛ وذلك للدلالة على النزوع عن الصبا. (انظر؛ بغية الايضاح: ٣/١٤٠).

● ورد في حاشية (ش): «ومثله قول ابن الطثرية:

أَخَذْنَا بـأَطْرَافِ الأَحَـادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ»

وهذا البيت كثير الدوران في كتب التراث الأدبي بوجه عام، والبلاغي بوجه خاص، وأغلب المصادر لا تعزوه إلى قائل معين؛ وهو منسوب ليزيد بن الطثرية في الوساطة: ٣٥، ولكثير بن عبدالرحمن الخزاعي في زهر الآداب: ٢/٦٣٤. ولعقبة بن كعب بن زهير في الحماسة البصرية (عادل): ٣/١٠١٢، ١٠١٣

(٥٠) في الأصل، و(ش): «وَمَا بِذِي» ولا تقيم الوزن.

(٥١) ديوان جرير: ٢/٨٦٤.

والبيت من شواهد **الاستعارة في** حلية المحاضرة: ١/١٣٧ المنصف: ١/٤٤ الكافي: ١٧٥

والبيت شاهد على **المطابقة** عند الأنباري، حيث «طابق بين الإحياء والإماتة وهما ضدان». اللمعة: ٢٢ وفي البيت مطابقة أخرى غير التي لحظها الأنباري بين الجدة والبلى.

وهو من شواهد **الاستعارة في** بديع أسامة: ٤٢. نضرة الإغريض: ١٣٩ حسن التوسل: ٣١ نهاية الأرب: ٧/٥٣ وروايتها جميعًا «ربعها فتجده».

والشاهد في البيت استعارة الموت والحياة للقبر (الربع)، حيث شبهه بمن يموت ويحيى، وحذف المشبه به في التحويل اللغوي الاستعاري وأتى بشيء من لوازمه وهو الموت والحياة.

(٢١)

[4 - الإلغاز]

٤٥ - وَهَاكَ [وَ] فِي الإلْغَازِ[٥٢]، وَهْيَ اسْتِعَارَةٌ
تُشِيرُ إِلَى الْمَعْنَى بِإِيهَامِ مُفْهِمِ
٤٦ - وَخَيْفَاءُ أَلْقَى اللَّيْثُ فِيهَا نِرَاعَهُ
فَسَرَّتْ وَسَاءَتْ كُلَّ مَاشٍ وَمُصْرِمِ[٥٣]
٤٧ - عَنَى رَوْضَةٍ جِيدَتْ بِنَوْءِ الذِّرَاعِ لِي
عَلَى اللُّغْزِ مَنْظُومٌ كَوَشْيٍ مُنَمْنَمِ

****

(٥٢) **الإلغاز** ويسمى، المحاجاة أو التعمية: هو أن يأتي المتكلم بعبارات يدل ظاهرها على غيره وباطنها عليه.

انظر؛ ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر: ٨٤/٣. ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير: ٥٧٩ الطيبي، التبيان: ٣٠٢ صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ٢١٢ ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٣٤٢/٢

(٥٣) البيت مع آخر ضمن أبيات مفردة نسبت لذي الرمة في ديوانه: ٦٧٤. وهما له في اللسان: (أون). وتاج العروس: (أون).

وذو الرمة غيلان بن عدي، شاعر إسلامي معروف اشتهر بوصف الصحراء والتغزل في صاحبته ميّ. ت ١١٧هـ. انظره في (طبقات ابن سلام: ٢/ ٥٤٩ الشعر والشعراء: ٥٢٤/١ الأغاني: ١/١٨ الموشح: ٢٢٥).

وخيفاء: يعنى أرضًا مختلفة ألوان النبات قد مطرت بنوء الأسد، فسرّت من له ماشية وساءت من كان مُصْرِمًا لا إبل له.

والشاهد في البيت استعارة الذراع للنوء مع التعمية والإلغاز في هذه الاستعارة التي يقصد الشاعر منها الأمطار في وقت برج الأسد.

(٢٢)

[5 - المقابلة]

٤٨ - وَهَاكَ [وَ] فِي ذِكْرِ الْمُقَابَلَةِ(٥٤) اسْتَمِعْ
طِبَاقًا حَوَتْهُ، فَارْتَقِبْ مِنْهُ آتِيَا(٥٥)

[نهاية الورقة ٢ ب في (ش)]

(٥٤) **المقابلة** هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين، أو مَعَانٍ متوافقةٍ، ثم بما يقابلها على الترتيب، على نحو يؤمن أقصى طاقات التضاد الدلالي.

انظر؛ قدامة بن جعفر، نقد الشعر: ١٣٣ ابن وهب، البرهان في وجوه البيان: ١٣٩ الحاتمي. ١٥٢/١ ابن وكيع، المنصف: ٥٨/١. العسكري، الصناعتين: ٣٤٦ الباقلاني، إعجاز القرآن: ٥٧ علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ٨٦/٢/١٨؛ (عبداللطيف): ٢٧٧ ابن رشيق، العمدة: ١٥/٢ ابن سنان، سر الفصاحة: ٢٦٧ التبريزي، الكافي: ١٧٥ ابن السراج، جواهر الآداب: ٤٥٩/١. الأنباري، اللمعة:٢٨ أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ١٢٨ ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر: ١٤٣/٣؛ المفتاح المنشا: ٩٢ ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير: ١٧٩، بديع القرآن: ٧٣ المظفر العلوي، نضرة الإغريض: ١٢٥ ابن النقيب، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٣٥ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء: ٥٢ ابن مالك، المصباح: ١٩٢. شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٦٩

ويرى النويري أن **المقابلة** أعمّ من **الطباق**، وإن ذكر بعضهم أنها أخص؛ نهاية الأرب: ١٠١/٧

ويجمع نجم الدين بن الأثير بين **الطباق** و**المقابلة** في باب واحد. جوهر الكنز: ٨٤.

ويذهب الخطيب القزويني، إلى أن «في الْمُطَابَقَة مَا يُخَصُّ بِاسْمِ الْمُقَابَلَةِ» الايضاح: ٤٨٥.

وانظر؛ الطيبي، التبيان: ٣٤٦ صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ٧٥ جمال الدين الأندلسي: ١٤٨

أما ابن حجة الحموي فيذهب إلى القول بأن المقابلة أعم، والطباق أخص؛ خزانة الأدب: ١٢٩/١

وانظر؛ السيوطي، معترك الأقران: ١/ ٣١٥

(٥٥) ● ورد في حاشية (ش): «ومعنى المقابلة هو أن يأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف، وذلك كقول الجعدي: فتى تم فيه.. إلخ».

٤٩ - فَـتًى تَـمَّ فِيـهِ مَـا يَـسُـــرُّ صَدِيقَــهُ
عَلَـى أَنَّ فِـيـهِ مَـا يَـسُــوءُ الأَعَـادِيَــــا[٥٦]

---

(٥٦) البيت **للنابغة الجعدي** أبي ليلى قيس بن عبدالله من بني **جعدة** بن كعب بن ربيعة العامري، شاعر مغلب شهد الإسلام ولقي رسول الله عليه الصلاة والسلام، وعمر عمرًا طويلاً ت ٦٥هـ. انظره في (طبقات ابن سلام: ١/ ١٢٣ الشعر والشعراء: ٨٢٩/٢. الأغاني: ١/٥ الموشح: ٨٢).

والبيت للجعدي في ديوانه: ١٨٨ والشعر والشعراء: ٨٢٩/٢. وأمالي القالي: ٢/٢ وحماسة الخالديين (الأشباه والنظائر): ٣٠٧/٢، ٣٥١ وديوان المعاني: ٣٤/١ وأمالي المرتضى: ٢٦٨/١ وزهر الآداب: ٩٠٧/٢ وفي شرح الحماسة للمرزوقي: ١٠٦٢/٢ وشرح التبريزي: ٤٣٩/١. وشرح شواهد المغني: ٦١٤/٢. ومعاهد التنصيص: ٢٠٧/١ وخزانة الأدب (البغدادي): ٣٣٥/٣

ونسبه وليم بن آلورد للنابغة الذبياني، العقد الثمين: ١٧٦، وكذا صاحب بغية الإيضاح: ١١/٤ والبيت ضمن الشعر المنسوب للذبياني بزيادات ديوانه: ٢٣٣

وقد أنشده الحاتمي شاهدًا على **المقابلة**، حلية المحاضرة: ١٥٢/١ وأعاد إنشاده مع تاليه:

فَتًى كَمُلَتْ أَخْلاَقُــهُ غَـيْـرَ أَنَّهُ جَوَادٌ فَمَا يُبْقِي منَ الْمَالِ بَاقِيَا

في باب **الاستثناء**: ١٦٣/١

وهو من شواهد ابن وكيع على باب **المقابلة**، المنصف: ٥٩/١ وكذا الصناعتين: ٤٣٧ «وكان فيه». ومن شواهد الباقلاني على المقابلة، إعجاز القرآن: ٨٨، **والاستثناء والرجوع**: ١٠٧ وكذا علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ٨٦/٢/١٨، (عبداللطيف): ٢٧٨ (**المقابلة**)؛ و(ضامن) ١١٠/٢/١٨، (عبداللطيف): ٣٥٦، مع تاليه (**توكيد المدح بما يشبه الذم**).

وانظر؛ العمدة: ٤٨/٢ (**الاستثناء والرجوع**). الكافي: ١٧٥ (**المقابلة**). جواهر الآداب: ٤٥٩/١ (**المقابلة**)، وأعاد ابن السراج إنشاده شاهدًا على **الاستثناء**، جواهر الآداب: ٤٩١/١

وانظر؛ اللمعة: ٢١ (**المقابلة**). البديع في نقد الشعر: ١٢١ (**الاستثناء والرجوع**). شرح مقامات الحريري: ٥٩٣/٢ مع تاليه (**الاستثناء**). المفتاح المنشا: ٩٢ (**المقابلة**). تحرير التحبير: ١٣٣ بعد تاليه (**تأكيد المدح بما يشبه الذم**). نضرة الإغريض: ١٢٨ (**المقابلة**)؛ ومع تاليه: ١٢٩ (**الاستثناء**). حسن التوسل: ٦٨ (**المقابلة**). نهاية الأرب: ١٠٢/٧ (**المقابلة**). طراز الحلة: ٣٦٦ (**المقابلة**)، ٥٨٨ (**تأكيد المدح بما يشبه الذم**). خزانة الأدب: ١٣٠/١ (**المقابلة**).

والشاهد في البيت المقابلة بين «يسر صديقه»، و«يسوء الأعاديا»؛ وفي قوله: «على أن فيه ما يسوء الأعاديا» رجوع واستدراك.

(٢٣)

٥٠ - وَفِـي مِثْلِهِ مَا قَـالَ آخَـرُ قَـاصِدًا
مُـقَـابَـلَـةً، فِـيـهَـا الـطِّـبَـاقُ يُـثَـابِـرُ
٥١ - أَيَـا عَجَبًا كَيْـفَ اتَّـفَقْنَا فَنَاصِحُ
وَفِـيٌّ، وَمَـطْـوِيٌّ عَلَى الْغِـلِّ غَـادِرُ(٥٧)

****

(٥٧) البيت من شواهد المقابلات المشهورة، وهو غير منسوب إلى قائل معين؛ وإن درجت المصادر البلاغية على نسبة إنشاده إلى قدامة. وقد عَلَّقَ زكي الدين بن أبي الإصبع على نسبة البيت في تحرير التحبير: ١٨١، بقوله: «أحسبه كثيِّرًا». والبيت في ديوان كثير: ٥٢٨ قسم الأبيات المفردة المنسوبة إلى الشاعر.

وكثير بن عبدالرحمن الخزاعي، واحد من أشهر الغزليين الإسلاميين، وينسب إلى صاحبته عزة، وقد جعله ابن سلام في الطبقة الثانية من طبقات الإسلاميين ت١٠٥هـ. انظره في (طبقات ابن سلام: ٢/ ٥٤٠ الشعر والشعراء: ٥٠٣/١ الأغاني: ٣/٩ الموشح: ١٩٤).

والبيت من شواهد **المقابلة** في نقد الشعر: ١٣٣ حلية المحاضرة: ١٥٢/١ المنصف: ٥٩/١ مواد البيان (ضامن): ١٢٦/٢/١٨؛ (عبداللطيف): ٢٧٧ العمدة: ١٥/٢ الكافي: ١٧٥. جواهر الأداب: ٤٥٩/١. تحرير التحبير: ١٨١ نضرة الإغريض: ١٢٦ مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٥ منهاج البلغاء: ٥٣. حسن التوسل: ٦٩ نهاية الأرب: ١٠١/٧ طراز الحلة: ٣٦٦ المعيار: ١٤٨ الإيضاح: ٤٨٦.

والشاهد في البيت أنه جعل مقابل «ناصح»، «مطوي على الغل»؛ ومقابل «وفي»، «غادر» - فإن الغل يقابل النصح، والغدر يقابل الوفاء على الترتيب.

وقال صاحب بغية الإيضاح: «والفاء في قوله «فناصح» تعليل للتعجب من اتفاقهما، وكل من «ناصح» و«مطوي» خبر مبتدأ تقديره: فأنا ناصح وفي، وأنت مطوي على الغل غادر». (بغية الإيضاح: ٤/ ١٢).

● ورد في حاشية (ش): «جعل بإزاء ناصح، مطوي على الغل؛ وبإزاء وفي، غادر».

(٢٤)

[٥ - الإرداف]

٥٢ - وَهَاكَ [وَ] فِي الإِرْدَافِ[٥٨]، وَهْوَ اكْتِفَاؤُهُ
بِفَحْوَى الْكَلامِ الْمُجْتَلَى كَالْمُأَوَّلِ

(٥٨) **الإرداف** هو التعبير عن المعنى، لا بلفظه الموضوع له، ولا بلفظ الإشارة الدال على المعاني الكثيرة المرتبطة به؛ بل بلفظ هو ردف المعنى الخاص وتابعه، على نحو تصبح معه الدلالات الأولى غير ذات قيمة أساسية في بناء النص.

وربما كان قدامة بن جعفر هو أول من وضع **الإرداف** ضمن أبواب البديع وأوصاف الشعر؛ نقد الشعر: ١٥٥

وقد درسه الحاتمي تحت مصطلح التتبيع، ويعرفه بقوله: «هُوَ أَنْ يُرِيدَ الشَّاعِرُ مَعْنًى، فَلا يَأْتِي بِاللَّفْظِ الدَّالِّ عَلَيْهِ، بَلْ بِلَفْظٍ تَابِعٍ لَهُ. فَإِذَا دَلَّ التَّابِعُ، أَبَانَ عَنِ الْمَتْبُوعِ»؛ حلية المحاضرة: ١/١٥٥ وتابعه ابن وكيع، المنصف: ١/٥٥. ويسميه العسكري، **الإرداف والتوابع**، الصناعتين: ٣٦٠. ويذهب الباقلاني إلى أن **الاستعارة البليغة هي ما تسمى عند أهل الصنعة (يقصد قدامة) بالارداف**؛ إعجاز القرآن: ٧١

وانظر؛ علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ١٨/٢/٩٠، (عبداللطيف): ٣١٠ **(الإرداف)**.

والتتبيع عند ابن رشيق من أنواع الإشارة، وقوم يسمونه **التجاوز**، العمدة: ١/٣١٣

ويذهب ابن سنان الخفاجي إلى أن الأصل في حسن الانحراف عن اللفظ الدال عن المعنى إلى ردفه وتابعه «أَنَّهُ يقعُ فِيهِ مِنَ الْمُبَالَغَةِ فِي الْوَصْفِ مَا لا يَكُونُ فِي نَفْسِ اللَّفْظِ الْمَخْصُوصِ بِذَلِكَ الْمَعْنَى»؛ سر الفصاحة: ٢٢٩، ٢٣٠ **(الإرداف والتتبيع)**.

ويدرسه عبدالقاهر الجرجاني في إطار نظرية النظم مُبيِّنًا رأيه فيما يسميه **المعنى ومعنى المعنى**، يقول: «تَعْنِي بِالْمَعْنَى الْمَفْهُومَ مِنْ ظَاهِرِ اللَّفْظِ وَالَّذِي تَصِلُ إِلَيْهِ بِغَيْرِ وَاسِطَةٍ، وَبِمَعْنَى الْمَعْنَى أَنْ تَعْقِلَ مِنَ اللَّفْظِ مَعْنًى، ثُمَّ يُفْضِي بِكَ ذَلِكَ الْمَعْنَى إِلَى مَعْنًى آخَرَ»؛ دلائل الإعجاز: ٢٦٣

وانظر؛ التبريزي، الكافي: ١٧٦ **(الإرداف)**.

ويدرسه ابن السراج، تحت اسم **(التتبيع والتجاوز)**؛ وهو عنده «من ضروب الإشارة، وهو أن يَتَجاوز عن ذكر المَقْصُودِ إلى ذكرِ صفَاته وتوابِعِه، فيشيرُ بها عليه ويَسْتَغني بها عنه» جواهر الآداب: ١/٤٢٤.

وانظر؛ ابن الأنباري، اللمعة: ٣٧ **(الإرداف)**.

ويدرس أسامة بن منقذ نماذج هذا الفن تحت باب **الإشارة والكناية**، البديع في نقد الشعر: ١٠٢

وانظر؛ الشريشي، شرح مقامات الحريري: ٢/٥٩١ **(التتبيع)**. =

٥٣ – وَتُضْحِي فَتِيتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا
نَـؤُومُ الضُّـحَى لَـمْ تَنْتَطِقْ عَـنْ تَفَضُّـلِ(٥٩)

= **والإرداف** عند ضياء الدين بن الأثير قسم من **الكناية**، فهو «ضَرْبٌ مِنَ اللَّفْظِ الْمُرَكَّبِ إلاَّ أَنَّهُ اخْتُصَّ بِصِفَةٍ تَخُصُّهُ وَهِي أَنْ تَكُونَ الْكِنَايَةُ دَلِيلاً عَلَى الْمُكَنَّى عَنْهُ وَلاَزِمَةً لَهُ». المثل السائر: ٣/ ٦٠

وقد جعله ابن النقيب القسم الثاني من أقسام **الكناية**، وهو عنده على خمسة فروع؛ الأول – فعل البداهة، والثاني – المثل، والثالث – ما يأتي في جواب الشرط؛ والرابع – الاستثناء؛ والخامس – ليس مما تقدم بشيء؛ مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢٩٨ – ٣٠١

ويرى شهاب الدين الحلبي أن «اللَّفْظَةَ إذا أُطْلِقَتْ وَكَانَ الْغَرَضُ الأَصْلِيُّ غير مَعْنَاهَا فلاَ يَخْلُو إِمَّا أَنْ يكونَ مَعْنَاها مَقْصُودًا أيضًا ليكون دالًا على ذلك الغَرَضِ الأَصْلِيِّ، وَإِمَّا أَنْ لا يَكُونَ كذلك. فالأَوَّلُ هو الكِنَايَةُ ويقال له الإِرْدَافُ والثاني المجاز». حسن التوسل: ٣٧. وهو ما نقله النويري بنصه في باب الكناية، نهاية الأرب: ٧/ ٥٩.

ويدرس نجم الدين بن الأثير ضمن أنواع **الكناية، الإرداف والتتبيع**، وهما عنده قسمان مستقلان وإن كان مفهوم التتبيع عنده أقرب إلى مفهوم البلاغيين عن الارداف، يقول: «وَمِنْهَا كِنَايَةُ الإِرْدَافِ، وَبَيَانُهُ أَنْ تَذْكُرَ شَيْئًا وَمَعَهُ مَا هُوَ دَلِيلٌ عَلَيهِ وَرَدِيفٌ لَهُ......

وَمِنَ الْكِنَايَةِ قِسْمٌ يُقَالُ لَهُ التَّتْبِيعُ، وَحَقِيقَتُهُ: الْعُدُولُ عَنِ اللَّفْظِ الْمُرَادِ بِهِ الْمَعْنَى الْخَاصّ بِهِ إِلَى لَفْظٍ هُوَ رِدْفُهُ» جوهر الكنز: ١٠٤، ١٠٥

ويفرق صفي الدين بين الارداف والكناية بقوله: «وَالْفَرْقُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْكِنَايَةِ أَنَّهُ عِبَارَةٌ عَنْ تَبْدِيلِ الْكَلِمَةِ بِرِدْفِهَا مِنْ غَيْرِ انْتِقَالٍ مِنْ لاَزِمٍ إِلَى مَلْزُومٍ». شرح الكافية البديعية: ١٩٩، ٢٠٠ (**الإرداف**).

وانظر؛ جمال الدين الأندلسي، المعيار: ١٠٢ (**الإرداف**).

ويرى ابن حجة الحموي أن الارداف والكناية شيء؛ خزانة الأدب: ٢/ ٣٠٩ (**الإرداف**).

وانظر؛ السيوطي، معترك الأقران: ١/ ٢١٨ (**الإرداف**)؛ والإتقان: ١/ ١٤٦ حيث يرى أن الارداف من أنواع البديع التي تشبه الكناية.

والبيت رقم (٥٤) من المنظومة يشير في وضوح إلى أن ابن معطي لا يفرق بين الكناية والارداف، وإن كان قد جمع الكناية والتعريض في الأبيات: (١٣٤) – (١٣٨).

(٥٩) البيت لامرئ القيس، ديوانه: ١١٧ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ٦٥ الاقتضاب في شرح أدب الكتاب: ٣/ ٢٦٦

وهو شاهد على **الإرداف (التتبيع)** في نقد الشعر: ١٥٦ حلية المحاضرة: ١/ ١٥٥ الصناعتين: ٣٦٢ إعجاز القرآن: ٧١ مواد البيان (ضامن): ٢/ ١٨، ٢/ ٩٥، (عبداللطيف): ٣١١ العمدة: ١/ ٣١٣ سر الفصاحة: ٢٣٠ الكافي: ١٧٦ جواهر الأداب: ١/ ٤٢٤. اللمعة: ٣٧ بديع أسامة: ٩٩ (**الإشارة والكناية**). شرح مقامات الحريري: ٢/ ٥٩٢ (عجزه). تحرير التحبير: ٢٠٩ حسن التوسل: ٣٧ (**الكناية**). المعيار: ١٠٣ =

(٢٥)

٥٤ - وَتُضْحِي فَتِيتُ الْمِسْكِ نِعْمَتُهَا كَمَا
كَنَى آخَرُ عَنْ طُولِ جِيدٍ بِهَاشِمِ[٦٠]

٥٥ - بَعِيدَةُ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنَوْفَلٍ
أَبُوهَا، وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ، وَهَاشِمُ[٦١]

[نهاية الورقة ٢ أ في الأصل]

****

= **والشاهد في البيت** أنه لما أراد أن يعبر عن تنعم هذه المرأة وترفها، لم يذكر ذلك بلفظه، بل قال: إنها نؤوم الضحى، وإن المسك يبقى على فراشها وإنها لم تنتطق لتخدم نفسها، «فعبر بذلك عن غناها وترفها وخفض عيشها، وأتى بألفاظ تدل على ذلك أبلغ مما يدل عليه قوله: إنها غنية مترفة». سر الفصاحة: ٢٣٠

(٦٠) ● ورد في حاشية (ش): «يعني أن الشاعر يريد الدلالة على معنى، فلا يأتي باللفظ الدال عليه، بل بلفظ هو تابع له ولازمه، فذكرُ فتيت المسك يدل على الغنى، وذكرُ مهوى القرط يريد طول جيدها، فافْهم».

(٦١) البيت **لعمر بن أبي ربيعة** المخزومي إمام شعر الغزل الحضري بالحجاز عصر دولة بني أمية ت نحو ١٠٠هـ. انظره في (الشعر والشعراء: ٥٥٣/٢ الأغاني: ٦٤/١ الموشح: ٢٥٩).

ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٣٢٩

وهو شاهد على **الإرداف (التتبيع)** في نقد الشعر: ١٥٦ حلية المحاضرة: ١٥٥/١ المنصف: ٥٦/١ الصناعتين: ٣٦٢. إعجاز القرآن: ٧١ مواد البيان (ضامن): ١٨/٢/٩٥، (عبداللطيف): ٣١١. العمدة: ٣١٤/١ سر الفصاحة: ٢٣٠ الكافي: ١٧٦ **جواهر** الآداب: ٤٢٥/١. بديع أسامة: ٩٩ **(الإشارة والكناية)**. شرح مقامات الحريري: ٥٩٢/٢ المثل السائر: ٦٠/٣ تحرير التحبير: ٢١٢ مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢٩١ **(الإشارة)**.

والبيت من شواهد **الكناية في** حسن التوسل: ٣٧ نهاية الأرب: ٦٠/٧ شرح الكافية البديعية: ٢٠٢

والشاهد في البيت أنه أراد أن يصف طول عنق هذه المرأة، فلم يعبر عن ذلك باللفظ الموضوع له، وهو (طويلة العنق)، وإنما عبر عن ذلك بلفظ يدل عليه وهو قوله: «بعيدة مهوى القرط»، فبُعد مهوى القرط ردف لطول العنق؛ لأن تصور الأول يتبعه تصور الأخير. وفي هذا مبالغة حسنة نبّه عليها ابن سنان فقال: «وكان في ذلك من المبالغة ما ليس في قوله - طويلة العنق - لأن بعد مهوى القرط يدل على طول أكثر من الطول الذي يدل عليه - طويلة العنق - لأن كل بعيدة مهوى القرط طويلة العنق، وليس كل طويلة العنق بعيدة مهوى القرط، إذا كان الطول في عنقها يسيرًا». سر الفصاحة: ٢٣٠

وتجدر ملاحظة الإقواء في هذا المقطع حيث جاء البيت الرابع والخمسون، وهو من نظم ابن معطي على روي الميم المكسورة؛ على حين جاء البيت الخامس والخمسون، وهو بيت الشاهد على روي الميم المضمومة. وهو من عيوب القافية عند العروضيين.

(٢٦)

[7 - الموازنة]

٥٦ - وَهَاكَ [وَ] فِي ذِكْرِ الْمُوَازَنَةِ(٦٢) اسْتَمِعْ
مُعَادَلَةَ الأَجْزَاءِ جَيِّدُهَا حَالِي(٦٣)

---

(٦٢) **الموازنة** هي أن تأتي الجملة من الكلام أو البيت من الشعر متزن من الشعر متعادل اللفظات في السجع والتجزئة؛ تحقيقًا لأكبر قدر ممكن من التمكين الايقاعي للدلالة.

انظر؛ الباقلاني، **إعجاز القرآن**: ٨٨ (**الموازنة**). وهي عند ابن رشيق نوع من **المقابلة**، العمدة: ١٩/٢

وانظر؛ التبريزي، الكافي: ١٧٦ (**الموازنة**). الأنباري، اللمعة: ٢٤ (**الموازنة**).

ويقدم ضياء الدين بن الأثير مفهومين متساوقين لمصطلح **الموازنة**، في إطار فكرة التقسيم الايقاعي التي تشكل جوهر هذا الفن في الفكر البديعي؛ أحدهما - لا يختلف عن المفهوم الشائع لفن الموازنة حين يعرفه بقوله: «هُوَ أَنْ تَكُونَ الأَلْفَاظُ مُتَعَادِلَةً مُتَوَالِيَةَ الأَجْزَاء حَسَنَةَ التَّرْتِيبِ» المفتاح المنشا: ٩٣

أمَّا الآخر - فيخرج فيه النص من حد الموازنة الجزئية إلى آفاق التوازن الكلي الذي ينبني عليه التركيب مبينًا الفارق بين **الموازنة والسجع**؛ يقول: «وَهِيَ أَنْ تَكُونَ أَلْفَاظُ الْفَوَاصِلِ مِنَ الْكَلامِ الْمَنْثُورِ مُتَسَاوِيَةً في الْوَزْنِ، وَأَنْ يَكُونَ صَدْرُ الْبَيْتِ الشِّعْرِيِّ وَعَجُزُهُ مُتَسَاوِيَي الأَلْفَاظِ وَزْنًا

وَهَذَا النَّوْعُ مِنَ الكَلاَمِ هُوَ أَخُو السَّجْعِ في الْمُعَادَلَة دُونَ الْمُمَاثَلَةِ، لأَنَّ في السَّجْعِ اعْتِدَالاً وَزِيَادَةً عَلَى الاعْتِدَالِ، وَهِيَ تَمَاثُلُ أَجْزَاءِ الْفَوَاصِلِ لِوُرُودِهَا عَلَى حَرْفٍ وَاحِدٍ.

وَأَمَّا الْمُوَازَنَةُ فَفِيهَا الاعْتِدَالُ الْمَوْجُودُ في السَّجْعِ، وَلاَ تَمَاثُلَ فِي فَوَاصِلِهَا، فَيُقَالُ إِذًا: كُلُّ سَجْعٍ مُوَازَنَةٌ، وَلَيْسَ كُلُّ مُوَازَنَةٍ سَجْعًا وَعَلَى هَذَا فَالسَّجْعُ أَخَصُّ مِنَ الْمُوَازَنَةِ.

فَمِمَّا جَاءَ مِنْهَا قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ * وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ [الصافات: ١١٧، ١١٨].

وَأَمَّا مَا جَاءَ مِنْ هَذَا النَّوْعِ شِعْرًا فَقَوْلُ رَبِيعَةَ بْنِ ذُؤَابَةَ:

إِنْ يَقْتُلُوكَ فَقَدْ ثَلَلْتَ عُرُوشَهُمْ ... بِعُتَيْبَةَ بْنِ الْحَارِثِ بْنِ شِهَابِ
بِأَشَدِّهِمْ بَأْسًا عَلَى أَصْحَابِهِ ... وَأَعَزِّهِمْ فَقْدًا عَلَى الأَصْحَابِ»

المثل السائر: ٢٩١/١ - ٢٩٣

ويتفق زكي الدين بن أبي الإصبع في فهمه مصطلح **الموازنة** وتعريفه مع سائر البلاغيين في كتابه تحرير =

....

....

= التحبير: ٣٨٦؛ بوصفه لونًا من ألوان التوقيع اللفظي والصياغي؛ وإن كان يقدم مفهومًا مغايرًا للمصطلح في كتابه بديع القرآن؛ يقول معرفًا الموازنة «وهي مقارنة المعاني بالمعاني ليعرف الراجح في النظم من المرجوح» بديع القرآن: ٩٥.

ويوافق المظفر العلوي ضياءَ الدين بن الأثير في مفهومه **الموازنة** بوصفها توازنًا تركيبيًا يرتكز على الايقاع الموسيقي والصياغة الصرفية، فيقول معرفًا إيَّاها: «أن يأتي الشاعر ببيت يكون عدد كلمات النصف الأول منه كعدد كلمات النصف الأخير وتكون الأجزاء متساوية.

ومتى تغير شيء من أجزائه إذا تقطع، أو زاد فيها أو نقص، لم تحصل الموازنة. وكذلك إذا استوت الأجزاء وتغيرت الكلمات بزيادة أو نقيصة، وهذا لا يكاد يحصل للشاعر إلا بعد معرفة العروض». نضرة الإغريض: ٤٥، ٤٦.

و**الموازنة** عند بدر الدين بن مالك قسم من **تسميط المقاطع** يتميز بتساوي أجزائه، المصباح:١٧٠.

ويقسم شهاب الدين الحلبي السجع أربعة أنواع؛ **الترصيع**، و**المتوازي**، و**المطرف**، و**المتوازن**؛ وعنده أن «المتوازي وَهُوَ أَنْ يُرَاعَى فِي الْكَلِمَتَيْنِ الأَخِيرَتَيْنِ مِنَ الْقَرِينَتَيْنِ الْوَزْنَ مَعَ اتِّفَاقِ الْحَرْفِ الآخِرِ مِنْهُمَا كَقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ * وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ﴾ [الغاشية: ١٣، ١٤]........

والمتوازن وَهُوَ أَنْ يُرَاعَى فِي الْكَلِمَتَيْنِ الأَخِيرَتَيْنِ مِنَ الْقَرِينَتَيْنِ الْوَزْنُ مَعَ اخْتِلاَفِ الْحَرْفِ الآخِرِ مِنْهُمَا كَقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ * وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾ [الغاشية: ١٥، ١٦] .... فَإِنْ رَاعَى الْوَزْنَ فِي جَمِيعِ كَلِمَاتِ الْقَرَائِنِ أَوْ أَكْثَرِهَا وَقَابَلَ الْكَلِمَةَ مِنْهَا بِمَا تُعَادِلُهَا وَزْنًا كَانَ أَحْسَنَ..... وَيُسَمَّى هَذَا فِي الشِّعْرِ الْمُوَازَنَةَ كَقَوْلِ الْبُحْتُرِيِّ:

قِفْ مُسْعِدًا فِيهِنَّ إِنْ كُنْتَ غَادِرًا   وَسِرْ مُبْعِدًا عَنْهُنَّ إِنْ كُنْتَ عَادِلاً»

حسن التوسل: ٧١، ٧٢.

ويتابعه في ذلك النويري، نهاية الأرب: ١٠٣/٧ – ١٠٥.

وانظر؛ نجم الدين بن الأثير، جوهر الكنز: ٢٤٣.

و**الموازنة** عند الخطيب القزويني: «أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية». التلخيص: ٤٠٤؛ الإيضاح: ٥٥٢.

ويذهب صفي الدين الحلي إلى أن **الموازنة** «هِيَ أَنْ يَنْظِمَ الشَّاعِرُ الْبَيْتَ وَيُقَفِّي جَمِيعَ أَجْزَائِهِ الْعَرُوضِيَّةِ عَلَى قَافِيَةٍ وَاحِدَةٍ أَوْ رَوِيٍّ وَاحِدٍ مُخَالِفٍ لِرَوِيِّ الْبَيْتِ مِنْ غَيْرِ حَشْوِ لَفْظَةٍ أَجْنَبِيَّةٍ تُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدِ أَجْزَائِهِ وَبَيْنَ الآخَرِ». شرح الكافية البديعية: ١٩٢. =

٥٧ - سَلِيمُ الشَّظَى، عَبْلُ الشُّوَى، شَنِجُ النَّسَا
لَـهُ حَجَبَـاتٌ مُشْـرِفَاتٌ عَلَى الْفَالِـي[٦٤]

(٢٧)

٥٨ - وَفِـي مِثْلِـهِ دُونَـهُ لأَبِـي
دُؤَادٍ[٦٥]، بِوَصْـفِ جَـوَادٍ أَقَـبْ

= ويجمع شهاب الدين الرعيني في تعريف التوازن بين ما أسماه شهاب الدين الحلبي **التوازي**، و**التوازن** اللذين جعلها (الحلبي) قسمين من **السجع** - فيقسمه (الرعيني) قسمين: «قسْم يُسَمَّى مُمَاثلاً: وَهُوَ مَا اتَّفَقَتْ فيه جَميعُ أَلْفَاظ الْقَرينَة مَعَ جَميع الأَلْفَاظ الأُخْرَى منْ غَير مُشَارَكَة في الرَّوِيِّ، وَهَذا الْقسْمُ أَعَمُّ منْ تَسْجيع التَّرْصيع؛ إذْ كُلُّ تَرْصيع مُوازن وَلَيْسَ كُلُّ مُوازنٍ تَرْصيعًا، لاشْتراط الرَّوِيِّ وَالْمُوَازَنَة في التَّرْصيع، وَعَدَم اشْتِرَاطَ الرَّوِيِّ في الْمُوَازِنِ الْمُمَاثِلِ.

وَقسْم مُوَازن غَير مُمَاثل: وَهُوَ مَا اتَّفَقَتْ فيه آخرُ لَفْظَة منَ الْقَرينَة مَعَ آخر لَفْظَة منَ الأُخْرَى فَقَطْ. وَهَذا الْقسْمُ أَعَمُّ من السَّجْع الْمُوَازن لمَا ذَكَرْنَاهُ منَ اشْتِرَاط الرَّوِيِّ في السَّجْع، وَعَدَم اشْتِرَاطه في الْمُوَازن. وَأَمَّا السَّجْعُ الْمُطَرَّفُ فَلا تَلاَقِي بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْمُوَازَنة؛ إذْ لاَ يُشْتَرَطُ فيه الاتِّفَاقُ في الْوَزْن». طراز الحلة: ٢٢٦

و**الموازي** عند ابن حجة الحموي، كما عرفه شهاب الدين الحلبي، قسم من أقسام السجع الأربعة (المطرف، والموازي، والمشطر، والمرصع)؛ خزانة الأدب: ٢/ ٤١١.

(٦٣) ● وورد في حاشية (ش): «وهو أن تكون الألفاظ متعادلة الأقسام، متوالية الأجزاء».

(٦٤) البيت لامرئ القيس، ديوانه: ٣٦

والشظى: عظم لازق بالذراع. الشوى: اليدان والرجلان. وعبل الشوى: أي غليظ القوائم. النسا: عرق من الورك إلى الكعب. وشهج النسا: أي متقبضه. الحجبات: جمع حَجَبَة، وهي رأس عظمة الورك. الفالي: يريد الفائل، وهو عرق في الفخذين يكون عن يمين أصل الذنب ويساره.

والبيت من شواهد ثعلب على ما أسماه **الأبيات الموضحة**؛ «وَهِي مَا اسْتَقَلَّتْ أَجْزَاؤُهَا وَتَعَاضَدَتْ أُصُولُهَا وَكَثُرَتْ فِقَارُهَا، وَاعْتَدَلَتْ فُصُولُهَا» قواعد الشعر: ٨١. وأنشده العسكري في **باب الترصيع**، الصناعتين: ٣٩٠

والبيت شاهد على **الموازنة** في إعجاز القرآن: ٨٩. الكافي: ١٧٦ اللمعة: ٢٤

وهو من شواهد **الازدواج** عند أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ١١٣

والشاهد في البيت هو ذلك التعادل في الوزن والتوالي في الأجزاء بين عبارات الشطر الأول.

(٦٥) **أبودؤاد** جويرية بن الحجاج الإيادي شاعر من وصافي الخيل المشهورين في الجاهلية، ت نحو ٨٥ ق هـ. انظره في (الشعر والشعراء: ١: ٢٣٧ الأغاني: ٦/٢٧٣ المؤتلف والمختلف: ١١٥ الموشح: ٩٣).

٥٩ - بَعِيدِ مَدَى الطَّرْفِ، خَاظِي البَضِيعِ
مُمَـرِّ الْـمَطَا، سَـمْـهَرِيِّ الْـعَـصَـبْ(٦٦)

****

(٦٦) البيت لأبي دؤاد في بائيته المنشورة ضمن ديوان حميد بن ثور: ٤٣.

وخاظي البضيع: أي ممتلىء اللحم. مُمَرّ: مفتول. المطي: الحبل المتين. السمهري: الشديد. العصب: مفرد أعصاب، وهي طنب المفاصل التي تلائم بينها وتشدها

أنشده القاضي الجرجاني شاهدًا **على جمع الأوصاف**، الوساطة: ٤٧. واستشهد به ابن رشيق **على جميع الأوصاف** أو التعقيد في باب **التقسيم**، العمدة: ٥٢/٢ وفيهما: «سمهري القصب».

والبيت من شواهد **الموازنة** عند التبريزي، الكافي: ١٧٦

والشاهد في البيت هو تعادل تقسيم أجزاء العبارة في قوله: خاظي البضيع... ممر المطا سمهري العصب.

(٢٨)

[8 - المساواة]

٦٠ - وهَاكَ [وَ] فِي ذِكْرِ الْمُسَاوَاةِ(٦٧) قَدْ أَتَى
زُهَيْرُ بِهَا، مِثْلَ الْجُمَانِ الْمُنَظَّمِ(٦٨)

---

(٦٧) **المساواة هي** أن يكون اللفظ مساويًا المعنى، دون زيادة عليه أو نقصان عن حقه.

وهذا الفن مما فرعه قدامة بن جعفر من **ائتلاف اللفظ والمعنى**؛ نقد الشعر: ١٥٠

وانظر في **المساواة**؛ ابن وهب، البرهان في وجوه البيان: ١٤٥ أبوهلال العسكري، كتاب الصناعتين: ١٨٥ الباقلاني، إعجاز القرآن: ٨٩.

وحد **المساواة المحمودة** عند ابن سنان الخفاجي «هُوَ إِيضَاحُ الْمَعْنَى بِاللَّفْظِ الَّذِي لاَ يَزِيدُ عَنْهُ وَلاَ يَنْقُصُ». سر الفصاحة: ٢١٧

وانظر؛ التبريزي، الكافي:١٧٧ **والمساواة** عند ابن السراج أحد ألوان الإيجاز، الذي يقسمه على ثلاثة أضرب؛ ثانيها «أن تكون الألفاظ قواليب لمعانيها من غير نقصان ولا زيادة فيها.» جواهر الآداب: ١/ ٥٣١

وانظر؛ الأنباري، اللمعة: ٣٤ أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر:١٥٤ (**التضييق والتوسيع والمساواة**). ضياء الدين بن الأثير، المفتاح المنشا: ٩٣ زكي الدين بن أبي الإصبع، بديع القرآن: ٧٩؛ وتحرير التحبير: ١٩٧ ابن النقيب، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٩٢ (**المساواة والتقصير**).

ويذهب نجم الدين بن الأثير في درسه مساواة **اللفظ للمعنى واختلافه**؛ إلى أن «هَذَا الْبَابَ يَنْقَسِمُ إِلَى أَقْسَامٍ: مِنْهَا مَا يُسَاوِي اللَّفْظُ الْمَعْنَى وتَكُونُ الْقَافِيَةُ مُؤْتَلِفَةً مَعَ بَقِيَّةِ الْكَلامِ. وَيُسَمَّى هَذَا النَّوْعُ بِالتَّمْكِينِ.

وَمِنْهَا ائْتِلاَفُ الْقَافِيَةِ مَعَ الْكَلامِ فِي النَّظْمِ والنَّثْرِ...

وَمِنْهَا ائْتِلاَفُ اللَّفْظِ مَعَ الْمَعْنَى مِنْ غَيْرِ أَنْ يَكُونَ فِي الْكَلامِ لَفْظَةٌ لاَ تَلِيقُ بِذَلِكَ الْمَعْنَى...

وَمِنْهَا مُسَاوَاةُ الأَلْفَاظِ لِلْمَعَانِي مِنْ غَيْرِ زِيَادَةٍ وَلاَ نَقْصٍ...» جوهر الكنز:٢٠٠ - ٢٠٢

وانظر؛ الخطيب القزويني، التلخيص: ٢١٣؛ والإيضاح: ٢٨٦ صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ٣٢٢ جمال الدين الأندلسي، المعيار: ١٠٨

وينبه ابن حجة الحموي، على أن **المساواة** واجبة في كل من **الإيجاز والإطناب**، وليست منفصلة عنهما؛ يقول: «وَاعْلَمْ أَنَّ الْبَلاغَةَ قِسْمَانِ: إِيجَازٌ وَإِطْنَابٌ، وَالْمُسَاوَاةُ مُعْتَبَرَةٌ فِي الْقِسْمَيْنِ مَعًا». خزانة الأدب: ٢/ ٤٩١.

وهي غير **مساواة الآخذ للمأخوذ منه** في باب السرقات. انظر على سبيل المثال؛ بديع أسامة: ١٩٤

(٦٨) ● ورد في حاشية (ش): «وهي أن يكون اللفظ مساويًا للمعنى فلا يزيد عليه ولا ينقص عنه».

٦١ - وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ
وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ، تُعْلَمِ[٦٩]

[نهاية الورقة ٣ أ في (ش)]

(٢٩)

٦٢ - فَذَا اللَّفْظُ والْمَعْنَى سَوَاءٌ، وَمِثْلُهُ
مَقَالُ جَرِيرٍ فِي الْمُسَاوَاةِ وَالْعَدْلِ
٦٣ - فَلَوْ شَاءَ قَوْمِي كَانَ حِلْمِيَ فِيهِمُ
وَكَانَ عَلَى جُهَّالِ أَعْدَائِهِمْ، جَهْلِي[٧٠]

(٣٠)

٦٤ - فَذَا اللَّفْظُ وَالْمَعْنَى سَوَاءٌ، فَلَمْ يَزِدْ
عَلَيْهِ وَلَمْ يُنْقِصْ، كَمَا قَالَ قَائِلُ

(٦٩) ديوان زهير: ٣٢ شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ٣٧ شرح القصائد السبع الطوال: ٢٨٩ مختار الشعر الجاهلي: ٢٣٤

والبيت من شواهد **المساواة** في نقد الشعر: ١٥١ إعجاز القرآن: ٨٩. سر الفصاحة: ٢١٨ الكافي: ١٧٧ اللمعة: ٣٤ المفتاح المنشا: ٩٣ تحرير التحبير: ١٩٩ شرح الكافية البديعية: ٣٢٣

وقد أنشده النويري شاهدًا على الكلام **الجامع الذي يجري مجرى المثل**، نهاية الأرب: ١٢٨/٧

والشاهد في البيت أن ألفاظه مساوية معناه، فلا تزيد عليه ولا تنقص عنه، أي أن ألفاظ البيت لا تؤدي معانٍ زائدة عن دلالة البيت، ولا تقصر عن أداء حق المعنى فيه.

(٧٠) ديوان جرير: ٢/ ٩٥٠

والبيت شاهد على المساواة في إعجاز القرآن: ٨٩. الكافي: ١٧٧ وروايته «فلو شاتموني».

والشاهد في البيت مساواة ألفاظه تمام معناه، بحيث لا يفضل أحدهما على الآخر.

٦٥ - إِذَا أَنْتَ لَمْ تُقْصِرْ عَنِ الْجَهْلِ وَالْخَنَا
أَصَبْتَ حَلِيمًا، أَوْ أَصَابَكَ جَاهِلُ[٧١]

****

(٧١) البيت لزهير، ديوانه: ٣٠٠ شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ٢١٩

وهو شاهد على **المساواة في** نقد الشعر: ١٥١ إعجاز القرآن: ٨٩. سر الفصاحة: ٢١٨ الكافي: ١٧٧ المعيار: ١٩٦

والشاهد في البيت أن ألفاظه مساوية حق معناه، وهو ما أسماه بعض النقاد والبلاغيين: «إصابة المقدار».

(٣١)

[٩ - الإشارة]

٦٦ - وَهَاكَ [وَ] فِي ذِكْرِ الإِشَارَةِ(٧٢) مَا أَتَى
بِكَثْرَةِ مَعْنًى لَفْظُهُ غَيْرُ مُسْهِبِ(٧٣)

---

(٧٢) **الإشارة** هي أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماءٍ إليها أو بلمحة تدل عليها؛ في إطار من الإيمان بفضيلة الإيجاز، والاعتقاد بأن البلاغة هي اللمحة الدالة.

والإشارة من نعوت ائتلاف **اللفظ مع المعنى** عند قدامة بن جعفر، نقد الشعر: ١٥٢

ويشير الحاتمي إلى أن إسحاق بن إبراهيم الموصلي (١٥٥ - ٢٣٥هـ) هو من أدخل الإشارة في البديع، وذكر أنها من محاسنه؛ حلية المحاضرة: ١/ ١٣٨ **(الوحي والإشارة)**. وكذا ابن وكيع التنِّيسي، المنصف: ١/ ٤٥

وانظر؛ العسكري، كتاب الصناعتين: ٣٥٨ الباقلاني، إعجاز القرآن: ٩٠

ويشير علي بن خلف إلى أن بعض العلماء يسمي **الإشارة تلميحًا**؛ لأنها كاللمحة الدالة على المعنى، علاوة على أن غير قدامة يخلطون بين **الإشارة والإرداف**؛ مواد البيان (ضامن): ٩٤/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٣٠٨، ٣١٠

وللإشارة عند ابن رشيق القيرواني أنواع عدة، فمنها ما جاء على معنى التشبيه، ومن أنواعها التفخيم، والإيماء، والتعريض، والتلويح، والكناية والتمثيل، والرمز، واللمحة، واللغز، واللحن، والتعمية، والإشارة المصحوبة بحركة، والحذف، والتورية؛ العمدة: ١/ ٣٠٢ - ٣١٣

وانظر؛ ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة: ٢٠٧ الخطيب التبريزي، الكافي: ١٧٧ **والإشارة** هي أول أقسام الإيجاز عند ابن السراج، وهو عنده: «استيفاء المعنى، ثم تقليل اللفظ من غير حذف». جواهر الآداب: ١/ ٥٣٠

وانظر؛ كمال الدين الأنباري، اللمعة: ٣١

ويفرق أسامة بن منقذ بين **الكناية والإشارة** بقوله «اعْلَمْ أَنَّ الْفَرْقَ بَيْنَ الْكِنَايَةِ وَالإِشَارَةِ أَنَّ الإِشَارَةَ إِلَى كُلِّ شَيْءٍ حَسَنٍ وَالْكِنَايَةَ عَنْ كُلِّ شَيْءٍ قَبِيحٍ»؛ البديع في نقد الشعر: ٩٩

وانظر؛ الشريشي، شرح مقامات الحريري: ٥٨٦/٢ ضياء الدين بن الأثير، المفتاح المنشا:٩٤

ويفرق زكي الدين بن الإصبع بين **الإشارة والإيجاز**، فيقول: «وَالْفَرْقُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الإِيْجَازِ أَنَّ الإيجازَ بِأَلْفَاظِ الْمَعْنَى الْمَوْضُوعَةِ لَهُ، وَأَلْفَاظُ الإِشَارَةِ لَمْحَةٌ دَالَّةٌ، فَدَلاَلَةُ اللَّفْظِ في الإِيجَازِ دَلاَلَةُ مُطَابَقَةٍ، وَدَلاَلَةُ اللَّفْظِ في الإِشَارَةِ إِمَّا دَلاَلَةُ تَضَمُّنٍ، أَوْ دَلاَلَةُ الْتِزَامٍ»؛ بديع القرآن: ٨٢؛ وتحرير التحبير: ٢٠٠

وعند ابن النقيب أن **الإشارة (وتسمى الوحي أيضًا)**، كما عرفها علماء البيان «أَنْ تُطْلِقَ لَفْظًا جَلِيًّا تُرِيدُ =

٦٧ - فَظَلَّ لَنَا يَوْمٌ لَذِيذٌ وَنَعْمَةٌ
فَقُلْ فِي مُقِيلٍ نَحْسُهُ مُتَغَيِّبِ[(٧٤)]

(٣٢)

٦٨ - رَوُوهُ كَذَا بِالْجَرِّ فِي مُتَغَيِّبِ
وآخَرُ مِنْ بَابِ الإِشَارَةِ وَافَانِي

= به مَعْنًى خَفِيًّا... وَأَقْسَامُهَا أَرْبَعَةٌ: الأَوَّلُ مَا قَدَّمْنَاهُ. والثَّانِي أَنْ يَكُونَ اللَّفْظُ الْقَلِيلُ مُشْتَمِلاً عَلَى الْمَعْنَى الْكَثِيرِ... والثَّالِثُ مِنْ أَنْوَاعِ الإشَارَةِ عَمَلُ أَرْبَابِ هَذه الصِّنَاعَة الْمُعَمَّيَات وَالأَلْغَاز... والرَّابِعُ مِنْ أَقْسَامِهَا التَّوْرِيَةُ وَهِي أَنْ تَكُونَ الْكَلِمَةُ تَحْتَمِلُ مَعْنَيَيْنِ فَيَسْتَعْمِلُ الْمُتَكَلِّمُ أَحَدَ احْتِمَالَيْهَا وَيُهْمِلُ الآخَرَ وَمُرَادُهُ مَا أَهْمَلَهُ لاَ مَا اسْتَعْمَلَهُ»، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢٩٠ - ٢٩٣

وانظر: شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ١٠٠ النويري، نهاية الأرب: ٧/ ١٤٠ صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ١٦٠

ويجعلها تاج الدين السبكي من باب **الإيجاز**، عروس الأفراح: ٤/ ٧٤ ويسميها جمال الدين الأندلسي **التلويح**، ذاهبًا إلى أن «مِنَ الإيجَازِ التَّلْوِيح وَهُوَ الإِشَارَةُ إِلَى الْمَعْنَى الْكَثِيرِ بِلَفْظٍ قَلِيلٍ». المعيار.

وانظر: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٢/ ٢٥٨

ويتابع السيوطي تاج الدين السبكي، مقررًا أن الإشارة هي **إيجاز القصر** بعينه، معترك الأقران: ١/٣٠٤؛ والإتقان: ٢/ ٥٦

(٧٣) ● ورد في حاشية (ش): «أي هي اشتمال اللفظ القليل على المعاني الكثيرة».

(٧٤) البيت لامرئ القيس، ديوانه: ٣٨٩. سمط اللآلي: ١/ ٦٨

وهو من شواهد **الإشارة** في نقد الشعر: ١٥٥ إعجاز القرآن: ٩٠ (نسبه الباقلاني لطرفة وصححه المحقق). الكافي: ١٧٧ اللمعة: ٣٢٠ المفتاح المنشا: ٩٤. تحرير التحبير: ١٤٧. حسن التوسل: ١٠٠. نهاية الأرب: ٧/ ١٤٠

والشاهد في البيت أنه أشار بقوله «نَحْسُهُ مُتَغَيِّب» إلى معانٍ كثيرة تدل على مدى النعمة واللذة التي أصابتهم في ذلك اليوم. ولو عُدّت هذه المعاني بألفاظها الموضوعة لها لاحتاجت في العبارة إلى اللفظ الكثير.

٦٩ - عَلَى هَيكَلٍ يُعْطِيكَ قَبْلَ سُؤَالِهِ
أَفَانِينَ جَرْيٍ غَيْرَ كَزٍّ وَلاَ وَانِ[٧٥]
٧٠ - نَفَى نَفْيُهُ عَنْهُ الوَنِيَّ رَخَاوَةً
كَمَا قَدْ نَفَى عَنْهُ الْجِمَاحَ بِذِي الثَّانِي[٧٦]

****

(٧٥) يبدو أن ناسخ الأصل قد فاته وضع هذا البيت موضعه بين سابقه ولاحقه، فَدَوَّنَه بينهما بحاشية الصفحة إلى يسار أبيات المنظومة.

والبيت لامرئ القيس، ديوانه: ٩١

وهو شاهد على **الإشارة** في: نقد الشعر: ١٥٣ حلية المحاضرة: ١/ ١٣٩ المنصف: ٤٦/١ الصناعتين: ٨٠. مواد البيان (ضامن): ٩٤/٢/١٨ (عبداللطيف): ٣٠٩ العمدة: ٥٠/٢. سر الفصاحة: ٢١٣ الكافي: ١٧٧ وهو من شواهد **التتميم** في جواهر الآداب: ١/ ٤٩٤

واستشهد به على **الإشارة** في شرح مقامات الحريري: ٢/ ٥٨٦ تحرير التحبير: ٢٠٣ حسن التوسل: ١٠٠ شرح الكافية البديعية: ١٦١ المعيار: ٧٥ خزانة الأدب: ٢/ ٢٥٩

والشاهد في البيت قوله: «أفانين جري» حيث أشار إلى صنوف عدو الخيل المحمودة دون أن يعددها، ودليل ذلك في قوله: «قبل سؤاله» فقد كانت الأفانين المحمودة منه عفوًا من غير طلب ولا حث، وهذا كمال الوصف؛ مبينًا ذلك بنفي الكزازة (أي الضن) من جهة الجماح، والوني (أي الفتور والبطء) من جهة التراخي - عن سيره كما أوضح ابن معطي.

(٧٦) ● ورد بحاشية (ش): «في جميع الروايات (كز) بالزاي المعجمة من الكزازة، نفى عنه أن تكون الكزازة من قبل الجماح، والوني من قبل الاسترخاء».

(٣٣)

[١٥ - المبالغة]

٧١ - وَهَاكَ [وَ] فِي الْمُبَالَغَةِ(٧٧) اسْتَمِعْهَا(٧٨)
فَبِالتَّوْكِيـــدِ صَـــاغَ لَهَـــا مِثَـــالا(٧٩)

---

(٧٧) **المبالغة** هي زيادة المعنى في تمامه، وأن تبلغ به أقصى غاياته؛ وتنقسم إلى ثلاثة أنواع ترد في باب واحد لقرب بعضها من بعض وهي: **المبالغة (التبليغ)، والإغراق، والغلو**.

وقد اختلف البلاغيون على نحو واسع فيما بينهم حول القيمة الفنية للمبالغة ومدى فعاليتها في أداء المعنى مقارنة بما أسموه **الاقتصار على الحد الأوسط**؛ فذهب فريق منهم مدعومين بما في حوزتهم من نصوص وشواهد من كلام الأقدمين إلى استجادة المبالغة، على حين وقف فريق أخر، لا يعوزوهم مثل ما لدى معارضيهم من شواهد، إلى رفض المبالغة.

ومرجع الخلاف بينهما يؤول في الأصل إلى تصور كل فريق منهم الطبيعة المثالية للمعنى الشعري، وما يفترض فيه من الالتزام بحدود الواقع وحرفياته، أو الخروج عليها، والوصول بالمعنى إلى أقصى حمولة دلالية ممكنة، وعلى كل فإن أغلب البلاغيين يقتربون من الاتفاق على استجادة المبالغة الممكنة المتصوَّرة عقليًا لإمكان حدوثها واتساقها مع معطيات الواقع الحقيقي، ورفضوا الغلو غير الممكن، والمستحيل حدوثه لتناقضه مع هذه المعطيات.

انظر؛ ثعلب، قواعد الشعر: ٤٢ (**نهاية وصف الخلق**). ابن المعتز، كتاب البديع: ٦٥ (**الإفراط في الصفة**). قدامة بن جعفر: نقد الشعر: ٥٨ (**الغلو والاقتصار**)، وهي عنده من نعوت المعاني.

ويقسم ابن وهب **المبالغة** على قسمين؛ أحدهما في اللفظ، وهو ما يجري مجرى التوكيد؛ والآخر في المعنى، وهو إخراج الشيء أبلغ غايات معانيه. البرهان في وجوه البيان: ١٢٣

وانظر؛ الرماني، النكت في إعجاز القرآن: ١٠٤ (**المبالغة**). العسكري، الصناعتين: ٣٧٨ (**المبالغة**). الباقلاني، إعجاز القرآن: ٨١ (**المبالغة**). علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ٩٢/٢/١٨، (عبداللطيف): ٢٩٩ [(**المبالغة**) وقد سماها قوم **الغلو**، وآخرون **الإغراق**، وآخرون **الإفراط في الصفة**]. ابن رشيق، العمدة: ٢/ ٥٣ (**المبالغة**). ابن سنان، سر الفصاحة: ٢٨١ (**المبالغة والغلو**). التبريزي، الكافي: ١٧٨ (**المبالغة**). ابن السراج، جواهر الآداب: ١/ ٤٩٥ (**المبالغة**) الأنباري، اللمعة: ٢٦ (**المبالغة**). أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ١٠٤ (**المبالغة**). ضياء الدين بن الأثير، المفتاح المنشا: ٩٤ (**المبالغة**). ابن أبي الإصبع: بديع القرآن: ٥٤، تحرير التحبير: ١٤٧ (**الإفراط في الصفة**).

ويقول حازم القرطاجني مبينًا طرق المعرفة بأنحاء النظر في صحة المعاني وسلامتها من **الاستحالة الواقعة** =

....

....

= بالإفراط في المبالغة: «لاَ يَخْلُو الشَّيْءُ الْمَقْصُودُ مَدْحُهُ أَوْ ذَمُّهُ مِنْ أَنْ يُوصَفَ بِمَا يَكُونُ فِيهِ وَاجِبًا أو مُمْكِنًا او مُمْتَنِعًا أَوْ مُسْتَحِيلاً. وَالْوَصْفُ بِالْمُسْتَحِيلِ أَفْحَشُ مَا يُمْكِنُ أَنْ يَقَعَ فِيهِ جَاهِلٌ أَوْ غَالِطٌ فِي هَذِهِ الصِّنَاعَةِ. وَالْمُمْتَنِعُ قَدْ يَقَعُ فِي الْكَلاَمِ إِلاَّ أَنَّ ذَلِكَ لاَ يُسْتَسَاغُ إِلاَّ عَلَى جِهَةٍ مِنَ الْمَجَازِ. وَالْفَرْقُ بَيْنَ الْمُمْتَنِعِ وَالْمُسْتَحِيلِ: أَنَّ الْمُسْتَحِيلَ هُوَ الَّذِي لاَ يُمْكِنُ وُقُوعُهُ وَلاَ تَصَوُّرُهُ، مِثْلُ أَنْ يَكُونَ شَيْءٌ طَالِعًا نَازِلاً فِي حَالٍ. وَالْمُمْتَنِعُ هُوَ الَّذِي يُتَصَوَّرُ وَإِنْ لَمْ يَقَعْ كَتَرْكِيبِ عُضْوٍ مِنْ حَيَوَانٍ عَلَى جَسَدٍ مِنْ حَيَوَانٍ آخَرَ». منهاج البلغاء:١٣٣.

ويعرف بدر الدين بن مالك **المبالغة** بقوله: «هِيَ أَنْ يَكُونَ لِلشَّيْءِ عِنْدَكَ وَصْفٌ فَتُرِيدُ التَّعْرِيفَ بِمِقْدَارِ شِدَّتِه أَوْ ضَعْفِهِ، فَتَدَّعِي لَهُ مِنْ مِقْدَارِ زِيَادَةِ الشِّدَّةِ أَوِ الضَّعْفِ مَا يُسْتَبْعَدُ أَوْ يُحِيلُ الْعَقْلُ ثُبُوتَهُ لَهُ، لِئَلاَّ يُظَنَّ بِالْوَصْفِ دُونَ مِقْدَارِ مَا هُوَ عَلَيْهِ فِي نَفْسِ الأَمْرِ. وَلَهَا طَرِيقَانِ: الأَوَّلُ أَنْ يُسْتَعْمَلَ اللَّفْظُ فِي غَيْرِ مَعْنَاهُ لُغَةً كَمَا فِي الْكِنَايَةِ وَالتَّشْبِيهِ وَالاسْتِعَارَةِ وَغَيْرِهَا مِنْ أَنْوَاعِ الْمَجَازِ..، وَثَانِيهِ أَنْ يُشْفَعَ مَا يُفْهِمُ الْمَعْنَى عَلَى وَجْهٍ بِمَا يَقْتَضِي فِيهِ تِلْكَ الزِّيَادَةَ مِنْ تَرَادُفِ الصِّفَاتِ لِقَصْدِ التَّهْوِيلِ». المصباح: ٢٢٣.

وانظر؛ شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٨٥ [(**المبالغة**) وتسمى **التبليغ والإفراط**]. وكذا النويري، نهاية الأرب: ٧/ ١٢٤ (**المبالغة**).

ويفرق نجم الدين بن الأثير بين **الإغراق والغلو والمبالغة**، وهي عنده «ثَلاَثُ تَسْمِيَاتٍ مُتَقَارِبَةٍ وَرَدَتْ فِي بَابٍ وَاحِدٍ لِقُرْبِ بَعْضِهَا مِنْ بَعْضٍ...

فَأَمَّا الإِغْرَاقُ: فَهُوَ الزِّيَادَةُ فِي الْمُبَالَغَةِ حَتَّى يُخْرِجَهَا عَنْ حَدِّهَا...

وَأَمَّا الْغُلُوُّ: فَهُوَ الزِّيَادَةُ فِي الْخُرُوجِ عَنِ الْحَدِّ...................

وَأَمَّا الْمُبَالَغَةُ: فَهِيَ مُشْتَقَّةٌ من بَلَغَ الْمَنْزِلُ وَادِيًا: جَاءَهُ. وَحَدُّهَا بُلُوغُ الْقَصْدِ فِي الْمَعْنَى مِنْ غَيْرِ تَجَاوُزِ الْحَدِّ. وَالْقُرْآنُ الْعَزِيزُ خُلُوٌ مِنْ ذَلِكَ». جوهر الكنز: ١٣٨، ١٣٩.

ويذهب الخطيب القزويني إلى أن المبالغة المقبولة على أصناف «أَحَدُهَا: مَا أُدْخِلَ عَلَيْهِ مَا يُقَرِّبُهُ إِلَى الصِّحَّةِ، نَحْوَ لَفْظَةِ يَكَادُ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ﴾ [النور: ٣٥]............

وَالثَّانِي: مَا تَضَمَّنَ نَوْعًا حَسَنًا مِنَ التَّخْيِيلِ.......

وَالثَّالِثُ: مَا أُخْرِجَ مَخْرَجَ الْهَزْلِ وَالْخَلاَعَةِ». الايضاح: ٥١٤ – ٥١٦. التلخيص: ٥١٤.

وانظر؛ يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ٣/ ١١٦ (**المبالغة**).

ويفرق صفي الدين الحلي بين **المبالغة والإغراق والغلو** بقوله: «والفرق بين الثلاثة أن المبالغة إفراط وصف الشيء بالممكن القريب وقوعه عادة، والإغراق وصفه بالممكن البعيد وقوعه عادة، والغلو وصفه بما يستحيل وقوعه». شرح الكافية البديعية: ١٥٠ (**المبالغة**). =

٧٢ - وَنُكْــرِمُ جَارَنَـــا مَـا دَامَ فِـينَا
وَنُتْبِعُـــهُ الْكَرَامَـــةَ حَيْـثُ مَـــالا[٨٠]

(٣٤)

٧٣ - فَـزَادَ عَلَـى الْـمَعْنَى بِتَوْكِيدِهِ لَـهُ
وَفِــي مِثْلِـهِ عَـنْ غَـيْرِهِ، وَهْـــوَ أَظْـرَفُ

= وانظر الرعيني، طراز الحلة: ٥٤٤ (**المبالغة**). ابن حجة، خزانة الأدب: ٢/٧ (**المبالغة**). السيوطي، معترك الأقران: ١/ ٣١٣، الإتقان: ٣/ ٢٨٢ (**المبالغة**).

(٧٨) في الأصل: «وَهَاكَ فِي ذِكْرِ الْمُبَالَغَة اسْتَمِعْهَا». وفي (ش): وَهَاكَ في الْمُبَالَغَة اسْتَمِعْهَا».

(٧٩) ● ورد في حاشية (ش): «وهي أن يذكر الشاعر معنى لو اقتصر عليه لكان كافيًا فيما قصد إليه؛ فلم يكتف به ولا اقتصر عليه حتى أكد معانيه بما ندت عنه مغانيه؛ والله أعلم».

(٨٠) البيت **لعمرو بن الأيهم** بن أفلت التغلبي شاعر أموي نصراني محسن كثير الشعر جيد الهجاء والفخر. وبعض الرواة يسميه عمير بن الأيهم. ت نحو ١٠٠ هـ. انظره في (من اسمه عمرو من الشعراء: ١٧٧ معجم الشعراء: ٢٤٥ سمط اللآلي: ١/١٨٤ الأعلام: ٥/ ٧٤).

والبيت في شعر عمرو بن الأهيم (الأيهم) ضمن كتاب الصبح المنير في شعر أبي بصير: الأعشى والأعشين الآخرين: ٢٧١ بروايتين: «حين كانا»، و«حيث مالا». وفي الوحشيات: ١٠٩ منسوبًا لعمرو بن الأيهم:

وَنُـكْـرِمُ جَـارَنَـا حَـتَّـى تَـرَانَـا كَـأَنَّ لِجَـارِنَـا فَـضْـلاً عَـلَيْنَـا

والبيت من شواهد **المبالغة** في: نقد الشعر: ١٤١ الصناعتين: ٣٧٩ إعجاز القرآن: ٩١ مواد البيان (ضامن): ١٨/٢/٩٢، (عبداللطيف): ٣٠٠، وفيه «حيث سارا». العمدة: ٢/٥٥، وفيه «حيث كانا». الكافي: ١٧٨ جواهر الآداب: ١/ ٤٩٥ «حيث كانا» المفتاح المنشا: ٩٤ تحرير التحبير: ١٤٧ المصباح: ٢٢٤ حسن التوسل: ٨٥. نهاية الأرب: ٧/١٢٤، منسوبًا لعمير بن كريم التغلبي (؟) وهو تحريف على الأغلب. التلخيص: ٣٧٢ الإيضاح: ٥١٤ خزانة الأدب: ٢/٨. معاهد التنصيص: ٣/٢٥ منسوبًا لعمرو بن الأهتم (تصحيف).

والشاهد في البيت قوله: «ونتبعه الكرامة حيث مالا» فهو لم يقتصر على ذكر إكرام قومه ضيفهم مادام بينهم - وذلك كاف فيما قصد إليه من التدليل على كرمهم - بل أشار إلى أن قومه يسبغون كرمهم على ضيفهم حيث قصد واتجه، مؤكدًا معناه، بالغًا به أقصى غاياته. (انظر: بغية الإيضاح: ٤/٢٤١).

٧٤ - وَأَقْــبَـحُ مِـنْ قِــرْدٍ، وَأَبْـخَـلُ بِـالْقِــرَى

مِنَ الْكَلْبِ، أَمْسَـى وَهْـوَ غَـرْثَـانُ أَعْـجَـفُ(٨١)

[نهاية الورقة ٣ ب في (ش)]

****

(٨١) البيت **للحَكَمِ الخَضْرِي** بن معمر بن قنبر من قيس عيلان، شاعر إسلاميٌّ هَجَّاء. ت نحو ١٥٠ هـ. انظره في (الأغاني: ٢/ ٢٥٧ سمط اللآلي: ١/ ١٦ **معجم الأدباء**: ٢٤٠/١٠ **الأعلام**: ٢٦٧/٢).

والقرى: الطعام. والغرثان: الجائع. والأعجف: النحيف الذي ذهب سمنه.

وهو من شواهد **المبالغة في** نقد الشعر: ١٤١ الصناعتين: ٣٧٩ الكافي: ١٧٨ اللمعة: ٢٧

وأنشده ابن السراج في **جواهر** الآداب: ١/ ٤٩٩ شاهدًا على **الإيغال**.

والشاهد في البيت قوله: «وهو غرثان أعجف» فقد كان كافيًا في الذم أن يكون المهجو أبخل من الكلب، إذ إن الكلب ضنين بما هو في حوزته؛ غير أنه بالغ في المعنى فوصف الكلب بالجوع والنحافة لأنه في هذه الحالة أشد بخلاً.

(٣٥)

[١١ - الغلو]

٧٥ - وَخُذْ فِي غَرِيبَاتِ الْغُلُوِّ[٨٢] وَكَاسْمِهِ
أَتَيْنَ، وَقَيْسُ بْنُ الْخَطِيمِ[٨٣] أفادَهَا

[نهاية ورقة ٢ب في الأصل]

٧٦ - طَعَنْتُ ابْنَ عَبْدِ الْقَيْسِ طَعْنَةَ ثَائِرٍ
لَهَا نَفَذٌ لَوْلاَ الشُّعَاعُ أَضَاءَهَا[٨٤]

---

(٨٢) **الغلو** هو الخروج عن الحد في المعنى والبلوغ به إلى غاية لا تكاد تبلغ.

انظر: ثعلب، قواعد الشعر: ٤٥ (**الإفراط في الإغراق**). قدامة بن جعفر، نقد الشعر: ٥٨ (**الغلو والاقتصار**). الحاتمي، حلية المحاضرة: ١/ ١٩٥ [(**الإغراق**) **ويسميه بعضهم الغلو**]. الجرجاني، الوساطة: ٤٢٠ (**الغلو**). ابن وكيع التِّنِّيسي، المنصف: ٦٨/١ (**الإغراق**). العسكري، الصناعتين: ٣٦٩ (**الغلو**). الباقلاني، إعجاز القرآن: ٧٧، ٩١ (**الغلو**). ابن رشيق، العمدة: ٢/ ٦٠ (**الغلو**). التبريزي، الكافي: ١٧٨ (**الغلو**). ابن السراج، جواهر الأداب: ١/ ٥٠١ (**الغلو**. ويسمى الإغراق). الأنباري، اللمعة: ٢٦ (**الغلو**). ضياء الدين بن الأثير، المفتاح المنشا: ٩٤ (**الغلو**). ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير: ٣٢٣ (**الغلو**). ابن مالك، المصباح: ٢٢٦ (**الغلو**). شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ١٠٦ (**الغلو**). النويري: ١٤٩/٧ (**الغلو**). القزويني، التلخيص: ٣٧٢، الإيضاح: ٤١٥ (**الغلو**). الطيبي، التبيان: ٣٢٧ (**الإغراق**). صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ١٥٣ (الغلو). الرعيني، طراز الحلة: ٥٥٠ (**الغلو**). ويسميه جمال الدين الأندلسي **الإيغال**، المعيار ١٦١ وابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٢/ ١٦ (**الغلو**).

(٨٣) **قيس بن الخطيم** أبو يزيد بن عدي بن عمرو من بني الأوس بن حارثة، أدرك الإسلام ولم يسلم. ت نحو ١٠ ق.هـ. انظره في (طبقات فحول الشعراء: ١/ ٢٢٨ الأغاني: ١/٣ المؤتلف والمختلف: ١١٢ معجم الشعراء: ٣٢١ معاهد التنصيص: ١/ ١٩١).

(٨٤) ديوان قيس بن الخطيم: ٤٦. عيار الشعر (زغلول): ٨٧، (المانع): ٧٨ الأغاني: ٢/٣ الموشح: ١٠٤، ٣٠٨ شرح الحماسة للمرزوقي: ١٨٣/١ شرح الحماسة للتبريزي: ٥٤/١ الحماسة البصرية (عادل): ٤٤/١، (مختار): ١٢/١ صبح الأعشى: ١٩٣/٢ خزانة الأدب للبغدادي: ١٦٩/٣

الشعاع: المتفرق، ويقصد به انتشار الدم. نَفَذٌ: خرق. =

(٣٦)

٧٧ - وَمِثْلُهُ مَا أَتَى فِي بَيْتَي النَّمِرِ بْـ
ـنِ تَوْلَبٍ[٨٥] بِغُلُوٍّ غَيرِ مُعْتَادِ

٧٨ - أَبْقَى الْحَوَادِثُ وَالأَيَّامُ مِنْ نَمِرٍ
أَسْبَادَ سَيْفٍ قَدِيمٍ إِثْرُهُ بَادِ

٧٩ - تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنْهُ إِنْ ضَرَبْتَ بِهِ
بَعْدَ الذِّرَاعَينِ والسَّاقَينِ وَالْهَادِي[٨٦]

= وانظر: حلية المحاضرة: ١/١٩٥ (**الإغراق والغلو**). مواد البيان (ضامن) ٩٢/٢/١٨، (عبداللطيف): ٣٠١، وفيه «طعنة كافر» (**المبالغة**). الكافي: ١٧٨ (**الغلو**). تحرير التحبير: ١٥٤ (**المبالغة**). حسن التوسل: ٨٦ (**المبالغة**). نهاية الأرب: ٧/١٢٥ (**المبالغة**).

والشاهد في البيت قوله: «لها نَفَذٌ لولا الشعاع أضاءَها»؛ وكأنه أراد أنه طعنه طعنةَ مَنْ يطلب بثأره، فلم يبق غايةً ولم يقصر عن المبالغة فيها، وأنه لولا الشعاع مانع لأضاءها النفذ.

(٨٥) **النمر بن تولب العكلي**، شاعر جاهلي مجيد أدرك الإسلام ودخل فيه، ت ١٤هـ. انظره في (طبقات ابن سلام: ١/١٦٠ الشعر والشعراء: ١/٣٠٩ الأغاني: ٢٢/٢٧٢ الموشح: ١٠٢).

(٨٦) شعر النمر بن تولب (ضمن «شعراء إسلاميون»): ٣٤٣، ٣٤٤ والبيتان في الوحشيات: ١٣ الأغاني: ١٩/ ١٦٢ الموشح: ١٠٣ رسائل أبي العلاء: ١٤٠ «بعد الذراعين والليتين». سمط اللآلي: ٢/ ٧٥٦، ٨٨٦، ٨٩٥ «آثار سيف»، وكذا الحماسة البصرية (مختار): ٢/٣٤٧ والثاني وحده في النقائض: ١/ ٦٣ والشعر والشعراء: ١/ ٣٠٩ العقد الفريد: ١/١٨٤ (دون عزو).

الأسباد: البقايا، الهادي: الرأس.

انظر: نقد الشعر: ٥٩ (**الغلو**). الأول في حلية المحاضرة: ١/١٩٥ (**الإغراق والغلو**). الثاني في الوساطة: ٤٢٢ (**الغلو**). الثاني في الصناعتين: ٣٧٣ (**الغلو**). إعجاز القرآن: ٧٧ (**الغلو والإفراط في الصفة**). الثاني في مواد البيان (ضامن): ٩٣/٢/١٨، (عبداللطيف): ٣٠٢ (**المبالغة**). العمدة: ٢/ ٦١ (**الغلو**). الثاني في سر الفصاحة: ٢٧٢ (**المبالغة والغلو**). الكافي: ١٧٨ (**الغلو**). الثاني في جواهر الآداب: ١/ ٥٠٢ (**الغلو**). تحرير التحبير: ٣٢٥ (**الغلو**). المصباح: ٢٢٨ (**الغلو**). حسن التوسل: ١٠٧ (**الغلو**). نهاية الأرب: ٧/١٥٠ (**الغلو**). الطراز: ٣/١٣٠ (الغلو).

والشاهد في البيتين أن السيف ليس خارجًا عن طباعه أن يقطع الشيء العظيم ثم يغوص بعد ذلك في الأرض. والغلو في البيت إنما هو في حاجة صاحب السيف إلى أن يحفر عليه ليستخرجه من الأرض.

(٣٧)

٨٠ - وَأَغْلَى وَأَعْلَى مِنْهُ[٨٧] مَا قَالَهُ أَبُو
نُوَاسٍ[٨٨]، وَمَا إِنْ فِي الْغُلُوِّ لَهُ مِثْلُ

٨١ - تَوَهَّمْتُهَا فِي كَأْسِهَا فَكَأَنَّمَا
تَوَهَّمْتُ شَيْئًا لَيْسَ يُدْرِكُهُ الْعَقْلُ

٨٢ - فَمَا يَرْتَقِي التَّكْيِيفُ فِيها إِلَى مَدًى
يَحِلُّ بِهِ إِلَّا وَمِنْ قَبْلِهِ قَبْلُ[٨٩]

(٣٨)

٨٣ - وَلَرُبَّمَا اسْتَثْنَى الْمُغَالِي بَعْدَمَا
أَنْهَى الْمُرَادَ مِنَ الْغُلُوِّ فَيَسْلَمُ[٩٠]

٨٤ - وَلَهُنَّ بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ لُبَانَةٌ
وَالْبَيْتُ يَعْرِفُهُنَّ لَوْ يَتَكَلَّمُ[٩١]

****

(٨٧) «منه» ليست في الأصل، وهي في (ش).

(٨٨) **أبونواس** الحسن بن هانئ الحكمي الشاعر العباسي الماجن، رأس وصَّافي الخمر في الشعر العربي، وأحد رموز التجديد الشعري في العصر العباسي، ت١٦٥هـ. انظره في (الشعر والشعراء: ٧٩٦/٢ طبقات ابن المعتز: ١٩٣ الموشح: ٣٢٩).

(٨٩) لم أقف على البيتين في ديوان أبي نواس (ط فاجنر وشولر).

وهما له ضمن شواهد **الغلو** في الصناعتين: ٣٧٦ إعجاز القرآن: ٩١ الكافي: ١٧٩ والثاني في المفتاح المنشا: ٩٤

والشاهد في البيتين أنه كرر الصفة جاعلاً الخمر لا تدرك بالعقل، وهما من عيوب الغلو، وفيهما خروج إلى المحال، وتسوية بسوء الاستعارة وقبيح العبارة.

(٩٠) ● ورد في حاشية (ش): «أي أن منهم من يستثني عند الغلو، ويظهر كاد ولو ولولا، فيسلم من جنوح الغلو ويدرك غايته؛ كقول العرجي: ولهُنَّ بالبيت العتيق... والله أعلم».

(٩١) يبدو أن ناسخ الأصل قد فاته هنا وضع هذا البيت في موضعه على نحو ما مر بنا في البيت رقم ٦٩؛ =

= فدونه بحاشية الصفحة إلى اليسار في موضع يشير إلى مكانه بين سابقه ولاحقه.

والبيت منسوب **للعرجي** عبدالله بن عمرو بن عثمان بن عفان ﵁، شاعر إسلامي مجيد، صاحب غزل وفتوة، لقب بالعرجي لسكنه العَرْج قرب الطائف، وهو من غزلي قريش الذين حذوا حذو عمر بن أبي ربيعة في الشغف بالغزل. شبب بجيداء أم محمد بن هشام بن إسماعيل المخزومي والي مكة ليفضحه، فكان ذلك سبب حبس محمد إياه. ت نحو ١٢٠هـ. انظره في (الشعر والشعراء: ٢/ ٤٨٥ الأغاني: ١/٣٩٦ الموشح: ٢١٢ معاهد التنصيص: ٣/١٧٢ خزانة الأدب: ١/٩٧).

وينسب البيت كذلك **لعمر بن أبي ربيعة**، كما ينسب **لعروة بن اذينة** بن مالك بن الحارث الكناني القرشي؛ وهو شريف معدود في الفقهاء المحدثين، روى عن مالك بن أنس ﵁ وعبدالله بن عمر ﵁، وهو من شعراء المدينة المعروفين بالغزل. ت نحو ١٣٠هـ. انظره في (الشعر والشعراء: ٢/ ٥٧٩. الأغاني: ١٨/٣٢١ المؤتلف: ٥٤ وفيات الأعيان: ٢/٣٩٤).

والبيت لابن أذينة في ديوانه: ٣٦٨ أمالي القالي: ٣/ ١٢٦ الأغاني: ١/٢٩١؛ ١٨/٣٣٢ الموشح: ٢٧٢ والتذكرة الحمدونية: ٢/٣١٩، وفيه «والرُّكْنُ يَعْرِفُهُنَّ».

وهو برواية التذكرة الحمدونية للعرجي في حماسة الخالديين: ٢/ ١٣٩ وفيه أنه قد روي لعمر بن أبي ربيعة. وهو لعمر بن أبي ربيعة في الحماسة البصرية (مختار): ٢/١٥٧ ومصارع العشاق: ٢/٢٠٧

والبيت دون عزو في الوحشيات: ٢٦٦ الكامل: ١/٢٩٥ (لبعض القرشيين). الأغاني: ١/٢٨٦

البيت العتيق: الكعبة المشرفة. واللبانة: الحاجة.

والشاهد في البيت أنه أراد التعبير عن معرفة البيت العتيق بحاجة هاتيك النسوة وتحديثه إيَّاهُنَّ بهذه الحاجة لو أوتي القدرة على الكلام، فاستثنى عند المغالاة بلو، وسلم من قبح الغلو مدركًا مراده. ومثله قول عنترة بن شداد:

لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُحَاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكَانَ لَوْ عَرَفَ الْكَلَامَ مُكَلِّمِي

(٣٩)

[12 - الإيغال]

٨٥ – وَهَاكَ [وَ] فِي الإِيغَالِ[٩٢]، والْحَدُّ فيهِ أَنْ
تَجِيءَ بِمَعْنًى كَامِلٍ وَمُتَمَّمِ

(٩٢) **الإيغال** هو استيفاء معنى الكلام قبل بلوغ المقطع أو القافية، ثم تأتي (القافية) فتضيف معنًى جديدًا موضحًا أو مؤكدًا وقيل هو ختم البيت بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها. وهو عند بعضهم أن يوغل بالقافية في الوصف، ويؤكد التشبيه بها؛ وهو من ألوان تعقب المعاني.

انظر؛ ثعلب، قواعد الشعر: ٧٢ (**الأبيات الغر**). قدامة بن جعفر، نقد الشعر:١٦٩ (**الإيغال**). الحاتمي، حلية المحاضرة: ١٥٥/١ [(**التبليغ**) **وقد سماه قوم الإيغال**]، وكذا ابن وكيع، المنصف: ١/ ٦١ (**التبليغ**). العسكري، الصناعتين: ٣٩٥ (**الإيغال**). الباقلاني، إعجاز القرآن: ٩٢ (**الإيغال**). علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ١٠١/٢/١٨، (عبداللطيف): ٣٣٠ (**الإيغال**). ابن رشيق، العمدة: ٥٧/٢ (**الإيغال**). ابن سنان، سر الفصاحة: ١٥٥ (**الإيغال**). التبريزي، الكافي: ١٧٩ (**الإيغال**). ابن السراج، **جواهر الآداب**: ١/ ٤٩٧ (**الإيغال**) وعنده أنه «يسمى التَّبْليغ، وهو ضَرْبٌ مِنَ المبالغة إلا أنه مُخْتَصٌّ بالقافية». الأنباري، اللمعة: ٢٧، وفي الأصل بياض لم يهتد المحقق إليه، والظاهر من التعريف: «وهو تأكيد التشبيه بالقافية»، والشاهد (قول امرئ القيس):

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا   لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَّابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

– أن المؤلف يقصد أن يفرد لباب الايغال القسم الحادي عشر من مصنفه. الشريشي، شرح مقامات الحريري: ٥٩٢/٢ [(**التبليغ**) **وقد أسماه قوم الإيغال**]. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر: ٢٠٨/٣ (**التبليغ**)، المفتاح المنشا: ٩٤ (**الإيغال**). ابن أبي الإصبع، بديع القرآن: ٩١، **تحرير التحبير**: ٢٣٢ (**الإيغال**). المظفر العلوي، نضرة الإغريض: ١٣١ (**الإيغال**). ابن مالك، المصباح: ٢٣٠ (**الإيغال**). شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٩٩ (**الإيغال**). النويري، نهاية الأرب: ١٣٨/٧ (**الإيغال**).

والإيغال عند نجم الدين بن الأثير «كالتَّتْمِيمِ في الْمَعْنَى، إلاَّ أَنَّ التَّتْمِيمَ يَقَعُ فِي وَسَط الْبَيْتِ والإِيغَالُ يَقَعُ فِي آخِرِهِ» **جوهر الكنز**: ١٣٣

وانظر؛ الخطيب القزويني، التلخيص، ٢٢٥، الايضاح: ٣٠٥ (**الإيغال**). الطيبي، التبيان: ٣٧٥ (**الإيغال**). يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ١٣١/٣ (**الإيغال**). صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ١٥٦ (**الإيغال**). جمال الدين الأندلسي، المعيار: ١١١ (**التبليغ**). ابن حجة الحموي: ٢٧/٢ (**الإيغال**). السيوطي، معترك الأقران: ٢٧٨/١، الإتقان: ٢٢٠/٣ (**الإيغال**).

٨٦ - كَـأَنَّ فُتَـاتَ الْعِهْـنِ فِـي كُـلِّ مَـنْزِلٍ
نَـزَلْـنَ بِـهِ حَـبُّ[٩٣] الْفَنَـا لَـمْ يُحَـطَّـمِ[٩٤]

(٤٠)

٨٧ - وَفِـي مِثْلِهِ قَوْلُ امْـرِئِ الْقَيْسِ مُوغِـلاً
بِـتَـتْمِيـمِـهِ الـتَّـشْـبِيـهَ فِـي كُـلِّ مَـذْهَـبِ

[نهاية الورقة ٤ أ في (ش)]

٨٨ - كَـأَنَّ عُـيُونَ الْوَحْـشِ حَـوْلَ خِبَائِنَا
وَأَرْحُـلِـنَـا الْجَـزْعُ الـذي لَـمْ يُثَـقَّـبِ[٩٥]

---

(٩٣) في (ش): «حيث» وهو تصحيف لا محالة.

(٩٤) البيت لزهير بن أبي سلمى، ديوان زهير: ١٢ شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ٢٢ الكامل: ٩٢/٣ مختار الشعر الجاهلي: ١٢٩

والعهن: الصوف الأحمر. الفنا: جمع فناة، وهي حبة تنبتها الأرض لونها أحمر وفيها نقط سوداء، وهي فاكهة الثعلب. وقد شبه الشاعر ما تفتت من العهن الذي علق بالهودج لتزيينه، إذا نزلن في منزل، بحب الفنا وأشار بقوله: «لم يحطم» وهو محل الشاهد - إلى أنه إذا كسر ظهر له لون غير الحمرة وإنما تشتد حمرته ما دام صحيحًا لم يكسر.

والبيت شاهد على **الإيغال** في نقد الشعر: ١٦٩ مواد البيان (ضامن): ١٠٢/٢/١٨، (عبداللطيف): ٣٣٢ العمدة: ٥٨/٢ سر الفصاحة: ١٥٥ الكافي: ١٨٠ جواهر الآداب: ١/ ٤٩٨

وقد أنشده أسامة بن منقذ في باب **المبالغة**، البديع في نقد الشعر: ١٠٤

وانظر؛ شرح مقامات الحريري: ٥٩٢/٢ تحرير التحبير: ٢٣٣ نهاية الأرب: ١٣٩/٧ الايضاح: ٣٠٦ المعيار: ١١١ خزانة الأدب: ٢٨/٢

والشاهد في البيت أن المعنى قد اكتمل في بيته قبل أن يصل إلى نهايته، وأنه قد أتى على تمام الوصف قبل بلوغ كلمة المقطع «لم يحطم» التي جاءت فأضافت معنى جديدًا

(٩٥) ديوان امرئ القيس: ٥٣ الشعر والشعراء: ١١٠/١ ونسبه الأستاذ السقا لعلقمة بن عبدة، مختار الشعر الجاهلي: ٤٤٠، وهو خطأ.

والجَزْع: جمع جَزْعَة، وهي خرزة فيها سواد وبياض، تُجْلَبُ من اليَمَن.

وانشده ثعلب شاهدًا على **التشبيه الخارج عن التعدى والتقصير**، قواعد الشعر: ٣٦ وينشده ابن طباطبا ضمن **ضروب التشبيهات**، عيار الشعر (زغلول): ٥٦، (مانع): ٢٦ والبيت من شواهد قدامة بن جعفر على =

(٤٢)

٨٩ - وَفِـي مِثْلِهِ قَـوْلُ امْـرِئ الْقَيْسِ مُبْدِيًا
بَــلاَغَــةَ أَفْــعَـــالٍ(٩٦) بِــوَصْــفِ سَـنَــانِ

= **الإيغال**، نقد الشعر: ١٦٩. وقد أنشده الحاتمي شاهدًا **على التبليغ**، حلية المحاضرة: ١/١٥٥؛ وأعاد إنشاده في باب **التشبيه**، نفسه: ١/١٧١، ثم كرر إنشاده مرة ثالثة في باب **أبدع حشو انتظمه بيت أورد لإقامة وزنه**، نفسه: ١/١٩١ وهو من شواهد **التبليغ** عند ابن وكيع، المنصف: ١/٦١ وقد أنشده العسكري ضمن شواهد **التشبيه**، الصناعتين: ٢٥٢. وأنشده الباقلاني شاهدًا على **التشبيه الحسن**، إعجاز القرآن: ٧٢، وأعاد إنشاده شاهدًا على **الإيغال**، نفسه: ٩٢ والبيت من شواهد **الإيغال في** مواد البيان (ضامن): ١٠٢/٢/١٨، (عبداللطيف): ٣٣١ العمدة: ٥٨/٢ سر الفصاحة: ١٥٥ الكافي: ١٧٩ جواهر الأداب: ١/ ٤٩٨.

وقد أنشده ابن منقذ شاهدًا على **التتميم**، البديع في نقد الشعر: ٥٤ وأعاد إنشاده في باب **المبالغة**، نفسه: ١٠٥. والبيت من شواهد **التبليغ (الإيغال)** عند الشريشي، شرح مقامات الحريري: ٥١٢/٢. وأعاد إنشاده في باب **الحشو المفيد**، نفسه: ٢/٥٩٤

وهو من شواهد **التبليغ** عند ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر: ٢٠٨/٣، ومفتاح المنشا: ٩٥ زكي الدين بن أبي الإصبع، تحرير التحبير: ٢٣٣ وينشده المظفر العلوي شاهدًا على **الإيغال**، نضرة الإغريض: ١٣٢، وفيه «حول قبابنا»؛ ثم يعيد إنشاده في باب **التشبيه**، نفسه: ١٥٣

وينشده ابن النقيب شاهدًا على **التتميم**، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢٢١

والبيت شاهد على **الإيغال (التبليغ)** عند ابن مالك، المصباح: ٢٣١ شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٩٩ النويري، نهاية الأرب: ١٣٩/٧ نجم الدين بن الأثير، جوهر الكنز: ١٣٣ الخطيب القزويني، الايضاح: ٣٠٦ يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ١٣٢/٣ صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ١٥٦ جمال الدين الأندلسي، المعيار: ١١١ ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٢٨/٢

والبيت **لا** يعدو أن يكون شاهدًا على **حسن التشبيه** ودقته وتفصيله، أو على **تميم معنى** التشبيه، أو المبالغة فيه، وجماعها **لا** يخرج عن حدود مفهوم **الإيغال (التبليغ)**.

والشاهد في البيت قوله: «الجزع الذي لم يثقب»؛ حيث شبه عيون الوحش، لما فيهن من السواد والبياض - بالخرز، وجعله غير مثقب، لأن ذلك أصفى له وأتم لحسنه؛ مع أن التشبيه على هذه الحال أصح وأتم، إذا كانت عيون الوحش غير مثقبة، وإنما شبّه عيونها - وهي سود كلها لا يبدو بياض فيها - بالجزع - وهو سواد مُجَزَّع ببياض - لأنه أراد عيونها وهي ميتة قد انقلبت فبدى فيها البياض والسواد. فهو يذكر يوم صيد واصفًا كثرة الصيد حتى إن عيون الوحش صارت منتثرة حول رحالهم كالجزع. وقوله: «لم يثقب» زيادة لتحقيق التشبيه. (ديوان امرئ القيس: ٥٣، ٥٤).

(٩٦) هكذا في الأصل وفي (ش) معًا: «بَلَاغَةَ أَفْعَالٍ»، وربما كان تصحيفًا صوابه: بلاغة إيغال؛ والله أعلم.

٩٠ – حَمَلْــتُ رُدَيْنِيًّا كَــأَنَّ سَــنَانَهُ
سَــنَا لَهَــبٍ لَـمْ يَتَّصِــلْ بِدُخَــانِ[٩٧]

(٩٧) ديوان امرئ القيس: ٤٠ ضمن الأبيات المنسوبة له والتي لم ترد في أصول الديوان المخطوطة، والبيت **لعَمِيرَة بن جُعَل بن عمرو** بن مالك التغلبي شاعر **جاهلي** مغمور، كان أحد إخوة أطلقت عليهم العرب **الأراقم**. انظره في (الشعر والشعراء: ٦٤٢/٢ المؤتلف والمختلف: ٨٣. معجم الشعراء: ٢٤٥ الأعلام: ٩٠/٥).

والبيت لعميرة في شعره، ضمن شعر تغلب في الجاهلية: ١٧٢ وشعراء تغلب في الجاهلية: ٢٧٢/٢ «**جمعت** ردينيًّا لم يستعن بدخان». وشعراء النصرانية: ١/ ١٩٥ «حملت.. لم تستعر». المفضليات: ٢٥٩ «**جمعت** ردينيًّا... لم يستعن بدخان». المؤتلف والمختلف: ٨٣ «**جمعت**... لم تستعر». وشرح المفضليات للأنباري: ٢/ ٥٢٢ «**جمعت**... لم تستعن». شرح اختيار المفضل الضبي للتبريزي: ٦١٩/٢ «**جمعت**... لم تستعر». وخزانة الأدب: ٥١/٣ «**جمعت**...». وفي معاهد التنصيص: ٩٢/٢ البيت منسوب لامرىء القيس.

والرديني: هو الرمح المنسوب في عمله إلى ردينة، وهي قرية تعمل فيها الرماح بالبحرين؛ وقالوا: ردينة امرأة اشتهرت بتقويم الرماح. سنان الرمح: نصله. سنا اللهب: ضوؤه. شبّه سنان الرمح في إشراقه بضوء نار لا دخان لها

والبيت ضمن ضروب **التشبيهات** لابن جعيل في كتاب التشبيهات: ١٤٦ «هززت... لم يستعر». ولامرئ القيس في عيار الشعر (زغلول): ٥٨، (مانع): ٢٨ «**جمعت**».

وهو بالرواية نفسها والعزو ذاته، شاهد على **الحشو السديد**، عند ابن وكيع، المنصف: ٦٧/١. وهو كذلك في باب **التشبيه** عند العسكري، الصناعتين: ٢٥٣

وينشده ابن رشيق القيرواني لامرئ القيس ضمن شواهد **الغلو الحسن**، العمدة: ٦٤/٢ وفيه «كأن شباته».

والبيت من شواهد **التشبيه التمثيلي** عند عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة: ١٥٠

وهو منسوب لامرئ القيس في شواهد **الإيغال** عند التبريزي، الكافي: ١٨٠ وأنشده ابن السراج لامرئ القيس شاهدًا على **الغلو**؛ جواهر الآداب: ١/ ٥٠١ وله ضمن شواهد **الإيغال** عند القزويني، الإيضاح: ٣٠٧

وهو لامرئ القيس شاهدًا على **التتميم** (تقييد الكلام بتابع يفيد المبالغة) عند الطيبي، التبيان: ٣٧٨ **والشاهد في البيت** قوله: «لم يتصل بدخان» إذ إن الشاعر قد أتم تشبيه نصل الرمح بضوء اللهب قبل أن يبلغ القافية التي جلت جانبًا جديدًا من المعنى يتصل بجودة اللهب الذي شبه بضوئه ضوء رمحه، إذ لا دخان له.

(٤٢)

٩١ - وَأَحْسَــنُ فِـي الايغَـالِ مِـنْهُ مَقَالَـةً
وَقَـــدْ جَـاءَ فِـي حُسْـنٍ أَتَـاكَ بِـمُـغْرِبِ
٩٢ - إِذَا مَـا جَـرَى شَـأْوَيْنِ وابـتَلَّ عِطْفُهُ
تَـقُـولُ: هَـزِيـزُ الـرِّيـحِ مَـرَّتْ بِـأَثْـأَبِ(٩٨)

****

(٩٨) البيت لامرئ القيس، ديوانه: ٤٩.

والشأو: الشوط. العطف: الجانب. هزيز الريح: صوتها. أثأب: شجر كثيف الورق يشبه الأثل، يشتد فيه صوت الريح. أي أنه إذا ما جرى هذا الفرس شوطين وابتل جانبه من العرق، سمعت له خفقًا كخفق الريح إذا مرت بشجر كثيف الورق.

والبيت من شواهد **الإيغال** في نقد الشعر: ١٦٩ حلية المحاضرة: ١/١٥٦ الصناعتين: ٣٩٦ مواد البيان (ضامن): ١٠١/٢/١٨، (عبداللطيف): ٣٣٠ العمدة: ٢/٥٧ الكافي: ١٨٠ جواهر الآداب: ١/ ٤٩٧ شرح مقامات الحريري: ٢/ ٥٩٢

وأنشده زكي الدين بن أبي الإصبع في باب **المشاكلة**، تحرير التحبير: ٣٩٤. وفيه «جرى شوطين».

وانظر البيت شاهدًا على **الإيغال** في نضرة الإغريض: ١٣٣ وحسن التوسل: ٩٩ والمعيار: ١١٢

والشاهد في البيت أن التشبيه تم عند قوله: «هزيز الريح»، وأن الشاعر أوغل بقوله: «مرت بأثأب»، لأنه أخبر بذلك عن شدة سرعة الفرس.

(٤٣)

[13 - التسهيم]

٩٣ - وَاسْتَمِعْ لِلتَّسْهِيمِ[٩٩]، وَهْوَ يُسَمَّى
أَيْضًا التَّوْشِيحَ الَّذِي فِيهِ قِيلا[١٠٠]

---

(٩٩) **التسهيم** هو أن يكون ما تقدم من الكلام دليلاً لفظيًا على ما يتأخر منه، والعكس، فيشهد أول البيت بقافيته؛ محدثًا لونًا من التماسك النصي داخل البيت.

ويسميه ثعلب **الأبيات المحجلة**، قواعد الشعر: ٧٦ وقد ذكره ابن طباطبا دون أن يصطلح عليه، عيار الشعر (زغلول): ١٦٦؛ و(مانع): ٢١٤

و**التوشيح** عند قدامة بن جعفر، من نعوت ائتلاف القافية مع سائر البيت، نقد الشعر: ١٦٨

وانظر: الحاتمي، حلية المحاضرة: ١٥٢/١ (**التسهيم**). ابن وكيع التِّنِّيسي، المنصف: ٦٠/١ (**التسهيم**). ويرى أبوهلال العسكري أن **التوشيح** تسمية «غَيْرُ لائِقَةٍ بِهَذَا الْمَعْنَى؛ وَلَوْ سُمِّيَ تَبْيِينًا لَكَانَ أَقْرَبَ». كتاب الصناعتين: ٣٩٧

وانظر: الباقلاني، إعجاز القرآن: ٩٢ (**التوشيح**).

ومعنى **التسهيم** في رأي علي بن خلف «أَنْ يُصَاغَ الْكَلَامُ صِيَاغَةً مُعْتَدِلَةَ الأَقْسَامِ كَاعْتِدَالِ خُطُوطِ الْبُرْدِ الْمُسَهَّمِ الَّتِي لاَ تَتَفَاوَتُ وَلاَ تَخْتَلِفُ، فَإِنَّهُ إِذَا كَانَ كَذَلِكَ سَبَقَ السَّامِعُ إِلَى اسْتِخْرَاجِ قَوَافِي مَنْظُومِهِ وَفَوَاصِلِ مَنْثُورِهِ قَبْلَ أَنْ يَنْتَهِي إِلَيْهَا مَوْرِدُهُ»، مواد البيان (ضامن): ٩٩/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٣٢٢

وانظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة: ٣١/٢ (**التسهيم**). ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة: ١٦٠ (**التوشيح/ التسهيم**). الخطيب التبريزي، الكافي: ٨٠. ابن السراج، جواهر الآداب: ١/ ٤٧٢ (التسهيم.. ويسمى التوشيح والمطمع) (**التسهيم**). كمال الدين بن الأنباري، اللمعة: ٣٤ (**التوشيح**). أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ١٢٧ (**التسهيم**). الشريشي، شرح مقامات الحريري: ٥٨٩/٢ (**التسهيم**).

ويسميه ضياء الدين بن الأثير **الإرصاد** «وَحَقِيقَتُهُ أَنْ يَبْنِي الشَّاعِرُ الْبَيْتَ مِنْ شِعْرِهِ عَلَى قَافِيَةٍ قَدْ أَرْصَدَهَا لَهُ، أَيْ أَعَدَّهَا فِي نَفْسِهِ؛ فَإِذَا أَنْشَدَ صَدْرَ الْبَيْتِ عُرِفَ مَا يَأْتِي فِي قَافِيَتِهِ، وَذَلِكَ مِنْ مَحْمُودِ الصَّنْعَةِ، فَإِنَّ خَيْرَ الْكَلامِ مَا دَلَّ بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ». المثل السائر: ٣/ ٢٠٦

غير أنه يذكر **التسهيم** في موضع آخر، ويعرفه بأنه «إِذَا ذَكَرَ فِي سَجْعَةٍ مَعْنَى، اقْتَضَى أَنْ يَكُونَ فِي السَّجْعَةِ الثَّانِيَةِ تَمَامُهُ». المفتاح المنشا: ٩٥

وانظر: المظفر العلوي، نضرة الإغريض: ١١٦ (**التسهيم**). =

٩٤ - فَــإِذَا حَــارَبُــوا أَذَلُّــوا عَـزِيـزًا

وَإِذَا سَــالَــمُــوا أَعَـــزُّوا ذَلِـيــلا(١٠١)

٩٥ - فَانْظُـرِ الْقَـوْلَ كَـيْفَ تَـمَّ ابْتِـدَاءً

وَتَـقَــضَّـــى(١٠٢) ذَاكَ التَّـمَـــامُ عَـدِيــلا

[نهاية ورقة ٣ أ في الأصل]

= ويذهب بدر الدين بن مالك، متابعًا في ذلك ابن رشيق القيرواني إلى تقسيم **التسهيم** عدة صور يقول: «وَهُوَ ضَرْبَانِ: الأَوَّلُ: مَا دَلالَتُهُ لَفْظِيَّةٌ، وَمِنْهُ مَا يُشْبِهُ التَّصْدِيرَ.. وَمِنْهُ مَا يُشْبِهُ الْمُقَابَلَةَ.... الضَّرْبُ الثَّانِي: مَا دَلالَتُهُ مَعْنَوِيَّةٌ». المصباح: ١٩٧، ١٩٨

انظر؛ شهاب الدين الحلبي، حس التوسل: ١٠١ (**التسهيم**). النويري، نهاية الأرب: ٧/ ١٤٢ (**التسهيم**). نجم الدين بن الأثير، جوهر الكنز: ٢١٣ (**التوشيح**). القزويني، التلخيص: ٣٥٦، الإيضاح: ٤٩٢ [(**الإرصاد**) **ويسمى التسهيم**]. الطيبي، التبيان: ٣٩٤ (**الإرصاد**). يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ٣٢٠/٣ (**الإرصاد**). صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ٢٦٨ (**التسهيم**)؛ و٧٤٤ (**التوشيح**).

الرعيني، طراز الحلة: ٤٠٧ (**الإرصاد**). ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٢٢٢/١ (**التوشيح**)؛ و: ٣٠٣/٢ (**التسهيم**).

(١٠٠) ● ورد في حاشية (ش): «وهو مأخوذ من البرد المُسَهَّم الذي لا يتفاوت ولا يَحِيف، وقد يسمى التوشيح كما نبه عليه [يقصد ابن معطي] في النظم».

(١٠١) البيت للبحتري، ديوانه: ١١٧٦/٣ ومعاهد التنصيص ٢٧٧/١

وهو شاهد على **التسهيم** في عيار الشعر (زغلول): ١٦٨، (مانع): ٢١٤ الكافي: ١٨٠ المفتاح المنشا: ٩٥ نهاية الأرب: ١٤٣/٧ شرح الكافية البديعية: ٢٦٩

والشاهد في البيت أن أوله يقتضي وفق قانون تلاؤم المعاني واكتمالها أن يكون تمامه آخر البيت.

(١٠٢) ● ورد في حاشية (ش): «صوابه واقتضى. أي أن قوله: «فإذا حاربوا أذلوا عزيزًا»؛ يقتضي أن يكون تمامه: «وإذا سالموا أعزوا ذليلاً».

وكذلك قوله [وهو الشاهد التالي]: «فليس الذي حَلَّلْتَهُ بمحلل»؛ يقتضي أن يكون تمامه: «وليس الذي حَرَّمْتَهُ بِمَحَرَّمِ

(٤٤)

٩٦ - وَفِـي مِثْلِهِ مَا جَاءَ فِي قَـوْلِهِ أَتَـى
بِـكُـلِّ كَـلامٍ مُـرْدِفٍ بِمُـتَـمِّـمِ[١٠٣]

٩٧ - فَلَيْـسَ الَّـذِي حَلَّلْتَهُ بِمُحَلَّلٍ
وَلَيْـسَ الَّـذِي حَرَّمْـتَهُ بِمُحَـرَّمِ[١٠٤]

(٤٥)

٩٨ - وَجَـاءَتْ جَـنُـوبُ[١٠٥] بِتَسْهِيمِهَا
فَـأَبْـدَتْ لِـذَاكَ الْـمَـقَـالِ اعْـتِـدَالا

٩٩ - فَـأَقْـسَـمْـتُ يَـا عَـمْـرُو لَـوْ نَـبَّهَـاكَ
إِذًا نَـبَّـهَـا مِـنْـكَ دَاءً عُـضَـالا

---

(١٠٣) في (ش): «بِكُلِّ كَلامٍ مُردَفٍ وَمُتَمِّمِ».

(١٠٤) البيت للبحتري، ديوانه: ١١٩٧/٣ وفيه «بحرام» وكذا في بعض المصادر.

وهو شاهد على **التسهيم** (التوشيح) في عيار الشعر (زغلول): ١٦٨، (مانع): ٢١٥ الصناعتين: ٣٩٨ إعجاز القرآن: ٩٢. مواد البيان (ضامن): ٩٩/٢/١٨؛ (عبداللطيف): ٣٢٤ الكافي: ١٨٠ اللمعة: ٣٤ بديع أسامة: ١٢٧، وقد أعاد إنشاده في باب **التكرير** (السرقات) نفسه: ١٩٣ المثل السائر: ٢٠٦/٣ تحرير التحبير: ٢٦٦ المصباح: ١٩٩ حسن التوسل: ١٠٢. نهاية الأرب: ١٤٣/٧ الايضاح: ٤٩٣ التبيان: ٣٩٥ الطراز: ٣٧٧/٢ طراز الحلة: ٤١١ خزانة ابن حجة: ٣٠٤/٢

والشاهد في البيت أن قوله: «فليس الذي حللته بمحلل» يستلزم أن يكون تمامه: «وليس الذي حرمته بمحرم».

(١٠٥) **جنوب اخت عمرو** ذي الكلب، واحدة من شواعر هذيل، مقلّة، روي لها ثلاث قصائد في ديوان الهذليين، **جميعها** في رثاء أخيها عمرو. ونسب أبوعمرو بن العلاء هذه الأبيات **إلى عَمْرة بنت العجلان** أخت عمرو ذي الكلاب بن العجلان الكاهلي. انظرهما في (ديوان الهذليين: ١٢/٣. شرح أشعار الهذليين: ٥٧٩/٢، ٥٨٢).

● **ورد في حاشية (ش)**: «وهي أخت عمرو».

١٠٠ - إِذَا نَبَّهَا لَيْثَ عِرِّيسَةٍ
فَأَمْسَى مُفِيدًا نُفُوسًا وَمَالا

[نهاية الورقة ٤ ب في (ش)]

١٠١ - وَخَرْقٍ تَجَاوَزْتَ مَجْهُولَهُ
بِوَجْنَاءَ حَرْفٍ(١٠٦) تَشَكَّى الْكَلالا

١٠٢ - فَكُنْتَ النَّهَارَ بِهَا شَمْسَهُ
وَكُنْتَ دُجَى اللَّيْلِ فِيهَا الْهِلالا(١٠٧)

****

(١٠٦) ورد في حاشية (ش): «بِوَجْنَاءَ خَرْقٍ».

(١٠٧) الأبيات لجنوب أخت عمرو ذي الكلب في ديوان الهذليين: ١٢٠/٣ شرح أشعار الهذليين: ٥٨٢/٢ زهر الآداب: ٧٩٥/٢ بلاغات النساء: ١٧٣ الحماسة البصرية (عادل): ٨٧/٢، (مختار): ٢٢٥/١ خزانة البغدادي: ٤٢٧/٥.

عضالاً: شديدًا. عريسة: عرين الأسد. الخرق: الموضع البعيد الذي ينخرق فيمضي في الفلاة. الوجناء: الناقة العظيمة الغليظة الوجنة. الحرف: الناقة الضامرة النجيبة الماضية. الكلال: الإعياء.

والأبيات شاهد على **التسهيم** في عيار الشعر (زغلول): ١٦٨، (مانع): ٢١٥ حلية المحاضرة: ١٥٣/١ المنصف: ٦٠/١ الصناعتين: ١٤٨ (**تلاؤم الكلام وعدم تنافره**). مواد البيان (ضامن): ٩٩/٢/١٨، (عبداللطيف): ٣٢٣ العمدة: ٣١/٢ الكافي: ١٨١ جواهر الآداب: ١/ ٤٧٢ شرح مقامات الحريري: ٥٩٠/٢. تحرير التحبير: ٢٦٣. نضرة الإغريض: ١١٧ المصباح: ١٩٨ حسن التوسل: ١٠١ نهاية الأرب: ١٤٣/٧ خزانة ابن حجة: ٣٠٣/٢

والشاهد في الأبيات أن كل شطر منها يشير إلى معنى يقتضي أن يكون الشطر الثاني تمامه وعدله.

(٤٦)

[14 - رد الكلام]

١٠٣ – وَهَاكَ [وَ] فِي رَدِّ الْكَلامِ(١٠٨) الَّذِي انْتَهَى
عَلَى صُورَةِ الْبَادِي، وذَاكَ مِنَ النُّبْلِ

---

(١٠٨) **رد الكلام** هو لون من ألوان المماثلة اللفظية قوامه أن يرد المتكلم أعجاز الكلام على صدوره؛ فيدل بعضه على بعض. وهو مما يرد في النظم والنثر. وهو في النثر أن يجعل المتكلم أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة واللفظ الثاني في آخر الفقرة؛ كقولهم: «القتل أنفى للقتل».

والمقصود بالمكررين المتحدان لفظًا ومعنى، وبالمتجانسين المتحدان لفظًا لا معنى، وبالملحقين بالمتجانسين اللذان يجمعهما الاشتقاق أو شبه الاشتقاق.

وفي النظم أن يكون أحد اللفظين (المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما) في آخر البيت؛ واللفظ الآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو عروضه أو صدر المصراع الثاني.

وهو من أقوى درجات التماسك النصي في الشعر القديم.

ويسميه ابن المعتز **رد أعجاز الكلام على ما تقدمها**، كتاب البديع: ٤٧ وهو **التصدير** عند الحاتمي، حلية المحاضرة: ١٦٢/١ وهو **رد أعجاز الكلام على صدوره** عند ابن وكيع التِّنِّيسي، المنصف: ١/ ٥٢ وكذا عند أبي هلال العسكري، الصناعتين: ٤٠٠.

وانظر؛ الباقلاني، إعجاز القرآن: ٩٣ (**رد عجز الكلام على صدره**). علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ١٠٨/٢/١٨، (عبداللطيف): ٣٥١ (**التصدير**). ابن رشيق، العمدة: ٣/٢ (**التصدير**). التبريزي: ١٨١ (**رد الكلام على صدره**).

ويدرسه ابن السراج تحت مصطلح (**التصدير**)؛ وهو عنده: «نوعٌ من الترديد إلا أن التَّصْدِير يَكُونُ تَرْدِيدَ آخر البيتِ أو القَسِيم، فيدلُّ أوَّلُهُ على بَاقيه، وَيَسْهُلُ به اسْتِخْرَاجُ قَوَافِيه». **جواهر الآداب**: ١/ ٤٤٥

ويخلط أسامة بن منقذ بين **الترديد والتصدير**، فيجمعهما في باب واحد، معرفًا **الترديد** بقوله: «اعْلَمْ أَنَّ التَّرْدِيدَ هُوَ رَدُّ أَعْجَازِ الْبُيُوت عَلَى صُدُورِهَا، أَوْ تَرِدُ كَلِمَةٌ مِنَ النِّصْفِ الأَوَّلِ فِي النِّصْفِ الثَّانِي». البديع في نقد الشعر: ٥١ ولنا أن نلاحظ أن التعريف يلبس بفن التكرار على أساس من أن المؤلف لم ينص في الصورة الثانية من تعريفه على التزام الموقعية.

وانظر؛ الرازي، نهاية الإيجاز: ٩٠ (**رد العجز على الصدر**). الشريشي، شرح مقامات الحريري: ٥٩٣/٢ (**التصدير**). وابن أبي الإصبع، بديع القرآن: ٣٦؛ تحرير التحبير: ١١٦ [(**رد الأعجاز على الصدور**) ويسمى التصدير]. المظفر العلوي، نضرة الإغريض: ١٠٤ [(**التصدير**) **ويلقبه رد أعجاز الكلام على صدره**]. =

١٠٤ - سَقَى الرَّمْلَ جَوْنٌ مُسْتَهِلٌّ غَمَامُهُ[١٠٩]
وَمَا ذَاكَ إِلاَّ حُبُّ مَنْ حَلَّ بِالرَّمْلِ[١١٠]

(٤٧)

١٠٥ - وَفِي مِثْلِهِ مَا قَالَهُ مَنْ يَرُدُّهُ[١١١]
عَلَى الْعَجُزِ الصَّدْرَ، اسْتَتَبَّ نِظَامُ

١٠٦ - وَكُنْتَ سَنَامًا فِي فَزَارَةَ تَامِكًا
وَفِي كُلِّ حَيٍّ ذُرْوَةٌ وَسَنَامُ[١١٢]

= وهو (**رد العجز على الصدر**) عند ابن مالك، المصباح/ ١٦٥ شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٧٥ النويري، نهاية الأرب: ١٠٩/٧ القزويني، التلخيص: ٢٩٣، الإيضاح: ٥٤٣ الطيبي: التبيان: ٤٩٦ يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ٣٩٩/٢ صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ٨٢. الرعيني، طراز الحلة: ٢٠٤ الزركشي، البرهان: ٤٦٧/٣ ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٢٠٥/١ (**التصدير او رد العجز على الصدر**).

(١٠٩) في (ش): «مستهلٌّ رَبَابهُ». والرباب: السحاب الأبيض.

(١١٠) البيت لجرير، ديوانه: ٢/ ٩٤٨

والجون: السحاب الأسود. الغمام: ما كان دون السحاب. مستهل: شديد المطر.

وهو شاهد على رد **أعجاز الكلام على صدوره** في بديع ابن المعتز: ٤٩ حلية المحاضرة: ١٦٢/١ الصناعتين: ٤٠١ إعجاز القرآن: ٩٣ مواد البيان (ضامن): ١٠٨/٢/١٨، (عبداللطيف): ٣٥٢ العمدة: ٤/٢. الكافي: ١٨١ جواهر الآداب: ١/ ٤٤٥. تحرير التحبير: ١١٦ نضرة الإغريض: ١٠٤ المصباح: ١٦٦ حسن التوسل: ٧٦ التبيان: ٤٩٧ طراز الحلة: ٢٠٩ خزانة ابن حجة: ٢٥٦/١ **وروايتها جميعًا**، عدا الكافي «من سكن الرمل».

والشاهد في البيت أنه لما قدم في الدعاء (بصدر البيت) كلمة «الرمل» اتى بها في الجواب (بآخر عجز البيت)، وكأنه رد عجز الكلام على صدره.

(١١١) في (ش): «وفي مثله ما قال من رَدَّه»، والشطر بهذه الصورة لا يستقيم وزنه.

(١١٢) البيت **لعمرو بن معديكرب الزبيدي**، أحد فرسان العرب المشهورين، لحق الإسلام وأبلى في الفتوح ت ٢١ هـ. انظره في (الشعر والشعراء: ٣٧٢/١ من اسمه عمرو من الشعراء: ١٤٠ الأغاني: ٢٠٨/١٥ معجم الشعراء: ٢٠٨ معاهد التنصيص: ٢٤٠/٢). =

(٤٨)

١٠٧ - وَجَـاءَ عَلَى تِلْكَ الْبَلاَغَةِ قَوْلُهُ
فَقَامَ عَلَى حُسْنٍ حَوَتْهُ دَلِيلُهَا

١٠٨ - فَإِنْ لَمْ يَكُنْ (١١٣) إلاَّ تَعَلُّلُ سَاعَةٍ
قَلِيلاً، فَإِنِّي نَافِعٌ لِي قَلِيلُهَا(١١٤)

****

= ديوان عمرو بن معديكرب الزبيدي: ١٦٩، وفيه «مستهل ربابه».

والبيت من شواهد **رد العجز على الصدر** في حلية المحاضرة: ١/١١٢. مواد البيان (ضامن): ١٠٨/٢/١٨، (عبداللطيف): ٣٥١ وهو من شواهد **التسهيم** عند ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة: ١٦٠

وانظر الكافي: ١٨١ جواهر الآداب: ١/ ٤٤٥، منسوبًا لأبي الطفيل (؟)؛ وفيه «وكنت سنامًا في قرارة بئسكا»، وهو خطأ فاحش من المحقق. شرح مقامات الحريري: ٥٩٣/٢ نضرة الإغريض: ١٠٤ حسن التوسل: ٧٦

والشاهد في البيت أنه رد قوله: «سنام» في عجز البيت على قوله: «سنام» في صدره.

(١١٣) في (ش): «وإن لم يكن».

(١١٤) البيت لذي الرمة في ديوانه: ٥٥ الأمالي (النوادر): ٢١٦/٣ الأغاني: ٤١/١٨. الحماسة البصرية (مختار): ١٩٩/٢ معاهد التنصيص: ٢٥٨/١٣ خزانة الأدب: ١٦٦/٦

وهو شاهد على **رد العجز في** إعجاز القرآن: ٩٣ الكافي: ١٨١. نهاية الإيجاز: ٩٤ تحرير التحبير: ١١٧ حسن التوسل: ٧٧ نهاية الأرب: ١١٢/٧ التلخيص: ٣٩٤ الايضاح: ٥٤٤ طراز الحلة: ٣١٤

والشاهد في البيت أنه رد قوله: «قليلها» في آخر البيت، على قوله: «قليلاً» في أول المصراع الثاني.

[15 - صحة التقسيم]

١٠٩ - وَهَاكَ فِي صِحَّةِ التَّقْسِيمِ(١١٥)، شَاهِدُهَا
وَافَى طُرَيْحُ(١١٦) بِهِ، واللَّفْظُ مُتَّفِقُ

---

(١١٥) صحة التقسيم هي أن يقسم المعنى بأقسام تستكمله وتستغرقه، فلا تنقص عنه ولا تزيد عليه؛ ويسميه بعضهم صحة الأقسام.

وانظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر: ١٣١ الحاتمي، حلية المحاضرة: ١٤٧/١

ويذهب القاضي الجرجاني إلى أن التقسيم على نوعين، «وَقَدْ يَكُونُ مَوْصُولاً وَنَحْوَ قَوْلِ عَنْتَرَةَ:

إِنْ يَلْحَقُوا أَكْرُرْ، وَإِنْ يَسْتَلْحِمُوا أَشْدُدْ، وَإِنْ نَزَلُوا بِضِيقٍ أَنْزِلِ

وَقَدْ تَكُونُ الْقِسْمَةُ مُطْلَقَةً غَيْرَ مَشْفُوعَةٍ، كَقَوْلِ النَّابِغَةِ:

فَلِلَّهِ عَيْنَا مَنْ رَأَى أَهْلَ قُبَّةٍ أَضَرَّ لِمَنْ عَادَى، وَأَكْثَرَ نَافِعَا
وَأَعْظَمَ أَحْلَامًا، وَأَكْرَمَ سَيِّدًا وَأَفْضَلَ مَشْفُوعًا إِلَيْهِ، وَشَافِعَا

فَهَذَا ضَرْبٌ مِنَ التَّقْطِيعِ عَلَى مَعَانٍ مُخْتَلِفَةٍ؛ وَلَسْتُ أَسْمَحُ بِتَسْمِيَتِهِ تَقْسِيمًا، وَقَدْ رَأَيْتُ مَنْ يُطْلِقُ لَهُ هَذه التَّسْمِيَةَ»، الوساطة: ٤٦، ٤٧.

وانظر: ابن وكيع التِّنِّيسي، المنصف: ٥٧/١ العسكري، الصناعتين: ٣٥٠ الباقلاني، إعجاز القرآن: ٩٤ علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ٨٧/٢/١٨، (عبداللطيف): ٢٨٠ ابن رشيق، العمدة: ٢٠/٢ الخفاجي، سر الفصاحة: ٢٣٥ التبريزي، الكافي: ١٨٢ ابن السراج، جواهر الآداب: ١/ ٤٦٣ الأنباري، اللمعة: ٣٠ أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ٦١ الشريشي، شرح مقامات الحريري: ٥٨٩/٢ ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر: ١٦٦/٣؛ المفتاح المنشا: ٩٥ زكي الدين بن أبي الإصبع، بديع القرآن: ٦٥، تحرير التحبير: ١٧٣ المظفر العلوي، نضرة الإغريض: ١١٢ ابن النقيب، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢٢٢

وهو عند حازم القرطاجني **كمال المعاني واستيفاء أقسامها**، منهاج البلغاء: ١٥٤

وانظر: ابن مالك، المصباح: ٢١٢ شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٩٦ النويري، نهاية الأرب: ١٣٦/٧ نجم الدين بن الأثير، جوهر الكنز: ١٤٤ الخطيب القزويني، التلخيص: ٣٦٤ الإيضاح: ٥٠٩؛ وهو يقسمه على أمرين، أحدهما - أن يذكر أحوال الشيء مضافًا إلى كل حال ما يليق بها، كقول المتنبي:

بَدَتْ قَمَرًا، وَمَالَتْ خُوطَ بَانٍ وَفَاحَتْ عَنْبَرًا، وَرَنَتْ غَزَالا

=

١١٠ - إِنْ حَارَبُوا وَضَعُوا، أَوْ سَالَمُوا رَفَعُوا
أَوْ عَاهَدُوا ضَمِنُوا(١١٧)، أَوْ حَدَّثُوا صَدَقُوا(١١٨)

(٥٠)

١١١ - وَقَوْلُ نُصَيبٍ(١١٩) مِنْهُ، وَهْوَ الَّذِي أَتَى
بِأَقْسَامِهِ الْمُسْتَوْلِيَاتِ عَلَى الْحَصْرِ

= والثاني - استيفاء أقسام الشيء بالذكر، كقوله تعالى: ﴿يَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ إِنَاثًا وَيَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ الذُّكُورَ * أَوْ يُزَوِّجُهُمْ ذُكْرَانًا وَإِنَاثًا وَيَجْعَلُ مَنْ يَشَاءُ عَقِيمًا﴾ [الشورى: ٤٩، ٥٠].

ويسميه يحيى بن حمزة العلوي **الاستيعاب** وهو عنده «أَنْ يَتَعَلَّقَ بِالْكَلامِ مَعْنًى لَهُ أَقْسَامٌ مُتَعَدِّدَةٌ فَيَسْتَوْعِبُهَا في الذِّكْرِ وَيَأْتِي عَلَيْهَا». الطراز: ١٠٦/٣

وانظر: صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ١٦٩ الرعيني، طراز الحلة: ٥١٤. جمال الدين الأندلسي، المعيار: ١٥٨ الزركشي، البرهان: ٤٧١/٣. ابن حجة، خزانة الأدب: ٢٧٠/٢ السيوطي، معترك الأقران: ٢٩٩/١؛ الإتقان: ١٦٧/٣

(١١٦) **طريح بن إسماعيل** بن عبيد الثقفي، شاعر من مخضرمي الدولتين اشتهر بصحبته الوليد بن يزيد، وله شعر كثير فيه ت١٦٥هـ. انظره في (الشعر والشعراء: ٦٧٨/٢ الأغاني: ٣٠٢/٤ سمط اللآلي: ٧٠٥/٢ الأعلام: ٢٢٦/٣).

(١١٧) في (ش): «أو عَاقَدُوا صحَبُوا».

(١١٨) ديوانه (بدر ضيف): ٩٨، ولم يرد ضمن أبيات القصيدة نفسها بديوانه (نوري حمودي القيسي): ٣١٥، إذ اقتصر على رواية الأبيات الستة التي نسبها البصري لابن هرمة؛ الحماسة البصرية (عادل): ٥٩٩/٢؛ (مختار): ١٤٥/٢ وانظر؛ ديوان ابن هرمة: ٢٦٩، ٢٧٠. وقد بين أبوالفرج اضطراب بعض الرواة بين قصيدة طريح في مدح الوليد بن يزيد، وقصيدة ابن هرمة في مدح عبدالواحد بن سليمان بن عبدالملك، غير أن بيت الشاهد لطريح بلا خلاف، الأغاني: ١٠٠/٦ - ١٠٢

والبيت شاهد على **التقسيم** في مواد البيان (ضامن): ٨٨/٢/١٨، (عبداللطيف): ٢٨٤، الكافي: ١٨٢، وفيهما «من حاربوا ... أو عاقدوا». والمفتاح المنشا: ٩٥

والشاهد في البيت أنه رتب الألفاظ والمعاني ترتيبًا صحيحًا مشتملاً على أطراف القسمة وسجعها سجعًا قريبًا متناسبًا.

(١١٩) **نصيب بن رباح الأسود** شاعر أموي كان مولى لعبدالعزيز بن مروان مختصًا به مقدمًا عنده، اشتهر بجودة رثائه وعفته في التغزل بمحبوبته سُعدى ت١٠٨هـ. انظره في: (طبقات ابن سلام: ٦٧٥/٢ الشعر والشعراء: ٤١٠/١ الأغاني: ٣٣٥/١ الموشح: ٢٤٧).

١١٢ - وَقَالَ فَرِيقُ الْحَيِّ: لا، وَفَرِيقُهُمْ:
بَلَى، وَفَرِيقٌ قَالَ: وَيْحُكَ مَا نَدْرِي[١٢٠]

(٥١)

١١٣ - وَمِثْلُهُ قَوْلُهُ واللَّفْظُ مُشْتَمِلٌ
فِيهِ عَلَى صِحَّةِ التَّقْسِيمِ فَاتَّسَقَا

[نهاية الورقة ٥ أ في (ش)]

١١٤ - يَطْعَنُهُمْ مَا ارْتَمُوا، حَتَّى إِذَا اطَّعَنُوا
ضَارَبَ، حَتَّى إِذَا مَا ضَارَبُوا اعْتَنَقَا[١٢١]

[نهاية الورقة ٣ب في الأصل]

****

(١٢٠) ديوانه: ٩٤ كتاب سيبويه: ٢/ ١٤٧ المقتضب للمبرد: ٢٢٨/١ أمالي القالي: ٢٠٧/٢ المنصف لابن جني: ٥٨/١ معاهد التنصيص: ٢٤٦/١. شرح المفصل: ٣٥/٨، ٩٢/٩ همع الهوامع: ٣٢٩/٤ وشرح شواهد المغني: ٢٩٩/١ ورواية البيت في اللسان؛ (يمن):

فَقَالَ فَرِيقُ الْقَوْمِ لَمَّا نَشَدْتُهُمْ   نَعَمْ، وَفَرِيقٌ: أَيْمُنِ اللَّه لا نَدْرِي

والبيت شاهد على **حسن التقسيم** في نقد الشعر: ١٣١، وروايته «فريق القوم». وكذا حلية المحاضرة: ١٤٧/١ الصناعتين: ٣٥٠، وفيه «لأيمن الله لا ندري». إعجاز القرآن: ٩٤ «فريق القوم». وكذا مواد البيان (ضامن): ٨٧/٢/١٨، (عبداللطيف): ٢٨١ العمدة: ٢١/٢ سر الفصاحة: ٢٣٥ الكافي: ١٨٢ جواهر الآداب: ١/ ٤٦٣ اللمعة: ٣٠ بديع أسامة: ٦١ تحرير التحبير: ١٧٧ نضرة الإغريض: ١١٣ منهاج البلغاء: ١٥٤ المصباح: ٢١٣. حسن التوسل: ٩٧. وفي القزويني، الإيضاح: ٥١١ «لأيمن الله لا ندري».

وانظر الطراز: ٣/ ١٠٨، طراز الحلة: ٥٢٢ ونسبه جمال الدين الأندلسي خطأ للكميت، المعيار: ١٥٨ ورواية معظم هذه المصادر في أول الشطر الثاني «نعم» بدلاً من «بلى».

والشاهد في البيت أنه ليس في أقسام الإجابة عن المطلوب إذا سئل عنه غير ما ذكره نصيب، فاستوفى بذلك جميع الأقسام.

(١٢١) البيت لزهير، ديوانه: ٤٦ وشرح شعر زهير بن أبي سلمى: ٥١. مختار الشعر الجاهلي: ٢٥٠ =

....

....

= وهو شاهد على نهاية وصف الخُلْق (**المبالغة**) في قواعد الشعر: ٤٢. وهو من شواهد **التقسيم** في الوساطة: ٤٦، المنصف: ١/١٥٨. مواد البيان (ضامن): ٨٧/٢/١٨، (عبداللطيف): ٢٨١. العمدة: ١٣/٢. سر الفصاحة: ٢٣٦. الكافي: ١٨٢. جواهر الآداب: ١/ ٤٦٦، (**مما فيه تدريج وترتيب**). شرح مقامات الحريري: ٢٨٩/٢.

والبيت ضمن شواهد **الترديد** عند زكي الدين بن أبي الإصبع، حيث يقول معقبًا عليه: «فَقَدْ رَدَّدَ كلمَةً مِنَ الْجُمْلَةِ الأُولَى فِي الْجُمْلَةِ الثَّانِيَةِ، وَرَدَّدَ كلمَةً مِنَ الْجُمْلَةِ الثَّالِثَةِ فِي الْجُمْلَةِ الرَّابِعَةِ ثِنْتَانِ فِي كُلِّ قِسْمٍ، وَكُلُّ جُمْلَتَيْنِ مُتَّفِقَتَانِ فِي الصُّورَةِ غَيْرَ أَنَّهُمَا مُخْتَلِفَتَانِ، إِذا نَظَرْتَ إِلَى كُلِّ قِسْمٍ وَجُمْلَتِهِ وَإِنْ اشْتَرَكَا فِي الْمَعْنَى، فَإِنَّ صُورَةَ الطَّعْنِ غَيْرُ صُورَةِ الضَّرْبِ، ومَعْنَى الْجَمِيعِ وَاحِدٌ، وَهُوَ فِي الْحَمَاسَةِ فِي الْحَرْبِ، وَالْبَيْتُ أَعْنِي بَيْتَ زُهَيْرٍ مَعَ كَوْنِهِ مِنْ شَوَاهِدِ التَّرْدِيدِ الْمَحْبُوكِ فَإِنَّهُ يَصْلُحُ أَنْ يَكُونَ مِنْ شَوَاهِدِ صِحَّةِ التَّقْسِيمِ، لأَنَّهُ اسْتَوْفَى فِيهِ أَقْسَامَ حَالاَتِ الْمُحَارِبِ، وَإِنْ جَاءَتْ صِحَّةُ التَّقْسِيمِ مُدْمَجَةً فِي التَّرْدِيدِ، واللهُ أَعْلَم». تحرير التحبير: ٢٥٥، ٢٥٦.

وانظر؛ نضرة الإغريض: ١١٣. منهاج البلغاء: ١٥٤. المصباح: ١٦٣ (**الترديد**). جوهر الكنز: ١٤٦.

والشاهد في البيت أنه قسّمه على أقسام الحرب في مراتب اللقاء، ثم ألحق بكل قسم ما يليه والمعنى الذي يليه من تفضيل الممدوح.

[16 - المماثلة]

١١٥ – وَهَاكَ [وَ] في ذِكْرِ المُمَاثَلَةِ[١٢٢] اسْتَمِعْ
مَقَــالَ زُهَـيْــرٍ بِاسْـــتِعَارَةِ مُفْهِــمِ[١٢٣]

---

(١٢٢) **المماثلة** (**التمثيل**) عند أكثر البلاغيين ضرب من الاستعارة، وقد التزم أغلبهم بتعريف قدامة إياها، وهو «أَنْ يُرِيدَ الشَّاعِرُ إِشَارَةً إِلَى مَعْنًى فَيَضَعُ كَلاَمًا يَدُلُّ عَلَى مَعْنًى آخر، وَذَلِكَ الْمَعْنَى الآخَرُ وَالْكَلاَمُ مُنْبِئَانِ عَمَّا أَرَادَ أَنْ يُشِيرَ إِلَيْهِ». نقد الشعر: ١٥٨ (**التمثيل**).

وانظر؛ العسكري، كتاب الصناعتين: ٣٦٤ (**المماثلة**).

ويشير الباقلاني إلى أن **المماثلة** على العكس مِنَ **الإرداف**؛ «لأَنَّ الإِرْدَافَ مَبْنِيٌّ عَلَى الإِسْهَابِ وَالْبَسْطِ وَهُوَ مَبْنِيٌّ عَلَى الإِيجَازِ وَالْجَمْعِ». إعجاز القرآن: ٧٨

وانظر؛ علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ٩٥/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٣١٢ (**التمثيل**).

ويذهب ابن رشيق القيرواني إلى أن **التمثيل**، وهو **المماثلة** عند بعضهم «أَنْ تُمَثِّلَ شَيْئًا بِشَيْءٍ فيه إِشَارَةٌ» [رجح المحقق أن يكون صوابها «فيه استعارة»]، العمدة: ١/ ٢٧٧

ويرى ابن سنان الخفاجي أَنَّ «مِنْ نُعُوتِ الْفَصَاحَةِ وَالْبَلاَغَةِ أَنْ يُرَادَ مَعْنًى فَيُوَضَّحُ بِأَلْفَاظٍ تَدُلُّ عَلَى مَعْنًى آخر وَذَلِكَ الْمَعْنَى مِثَالُ الْمَعْنَى الْمَقْصُودِ وَسَبَبُ حُسْنِ هَذَا مَعَ مَا يَكُونُ فيه مِنَ الإِيجَازِ أَنَّ تَمْثِيلَ الْمَعْنَى يُوَضِّحُهُ وَيُخْرِجُهُ إِلَى الْحِسِّ وَالْمُشَاهَدَةِ وَهَذِهِ فَائِدَةُ التَّمْثِيلِ في جَمِيعِ الْعُلُومِ، لأَنَّ الْمِثَالَ لاَبُدَّ مِنْ أَنْ يَكُونَ أَظْهَرَ مِنَ الْمُمَثَّلِ، فَالْغَرَضُ بِإِيرَادِهِ إِيضَاحُ الْمَعْنَى وَبَيَانُهُ». سر الفصاحة: ٢٣٢

وفي رأى عبدالقاهر الجرجاني أَنَّ **التمثيل** «لاَ يَحْصُلُ لَكَ إِلاَّ مِنْ جُمْلَةٍ مِنَ الْكَلاَمِ أَوْ أَكْثَر، حَتَّى أَنَّ التَّشْبِيهَ كُلَّمَا كَانَ أَوْغَلَ فِي كَوْنِهِ عَقْلِيًّا مَحْضًا كَانَتِ الْحَاجَةُ إِلَى الْجُمْلَةِ أَكْثَرَ». أسرار البلاغة: ٩٦

وانظر؛ الخطيب التبريزي، الكافي؛ ١٨٢ (**المماثلة**).

ويذهب ابن السراج إلى أن **التمثيل** «ضَرْبٌ مِنَ الاستعارة، وإنما فَصَلْنَاه منها لكَوْنِه بين التَّشبيه والاستعارة، لأَنَّ كل استعارة تَشْبيه، وليس كل تشبيه اسْتِعَارة، وكل تَمْثيل استعارة، وليس كل استعارة تمثيلاً؛ فمن حيث وافق الاستعارة خالف التشبيه، لأن التشبيه يكون بأداة التشبيه، ولا استعارة فيه، نحو قولك: زيدٌ كالأسد؛ والتمثيل يكون بغير أداة تمثيل نحو قولك: زيدٌ الأسدُ، تريد: مثل الأسد/ فقد اسْتَعَرْتَ له اسم الأسد، وأوقعته عليه لِمُشَابَهَتِه له في الشجاعة والقوة». جواهر الآداب: ١/ ٣٨٧

ويدرج أسامة بن منقذ هذا الفن تحت باب **الكناية والإشارة**، البديع في نقد الشعر: ١٠٢ =

١١٦ - وَمَنْ يَعْصِ أَطْرَافَ الزِّجَاجِ فَإِنَّهُ
يُطِيعُ العَوَالِي رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْذَمِ[١٢٤]

= **والتمثيل** عند ضياء الدين بن الأثير قسم من أقسام **الكناية**، المثل السائر: ٣/ ٥٨

ويشير زكي الدين بن أبي الإصبع إلى أن من **التمثيل** غير ما ذكر قدامة «مَا يُخْرِجُهُ الْمُتَكَلِّمُ مَخْرَجَ الْمَثَلِ السَّائِرِ». تحرير التحبير: ٢١٧؛ وبديع القرآن: ٨٥، ٨٦.

والتمثيل هو القسم الأول من أقسام الكناية عند ابن النقيب، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢٩٦

وانظر؛ النويري، نهاية الأرب: ٧/ ٦٠ (التمثيل).

ويدرس نجم الدين بن الأثير **التمثيل** ضمن أقسام **الكناية**، جوهر الكنز: ١٠٣

ويعرف صفي الدين الحلي **التمثيل** تعريفًا يعدُّ أقرب إلى مفهوم المصطلح وطبيعة الشواهد، يقول: «وَالتَّمْثِيلُ تَشْبِيهٌ وَجْهُهُ غَيرُ حَقِيقِيٍّ مُنْتَزَعُ مِنْ عدَّةِ أُمُورٍ، وهو تَشْبِيهُ حَالٍ بِحَالٍ». شرح الكافية البديعية: ١١٥

وانظر؛ جمال الدين الأندلسي، المعيار: ١٠٧ (**التمثيل**). ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ١/٢٩٩ (**التمثيل**).

وَجُلُّ البلاغيين المتأخرين على استعمال مصطلح **التمثيل** في هذا الفن دون مصطلح **المماثلة**؛ وذلك لخروج مصطلح التمثيل عن حيز الاشتباه بالمماثلة اللفظية التي تشير إلى تماثل الألفاظ أو بعضها في الزنة دون التقفية. انظر مواد البيان (ضامن): ١٨/٢/١١١؛ و(عبداللطيف): ٣٦١ شرح الكافية البديعية: ١٩٥ خزانة الأدب: ٢/٢٩٣

(١٢٣) ● ورد في حاشية (ش): «والمماثلة هي ضرب من ضروب الاستعارة».

(١٢٤) البيت لزهير، ديوانه: ٣١ شرح شعر زهير: ٣٦ عيار الشعر (زغلول): ٨٩، (مانع): ٨٣. شرح القصائد السبع: ٢٨٠ مختار الشعر الجاهلي: ٢٣٤

والزِّجاج: جمع زج، وهو كعب الرمح. العوالي: جمع عالية، أي سنان الرمح. لهذم: حاد قاطع. والمعنى: أن مَن أَبَى الصُّلح؛ مضطر إلى الرضى بالحرب.

والبيت شاهد على **التمثيل** في الصناعتين: ٣٦٧ إعجاز القرآن: ٧٩

وانشده علي بن خلف شاهدًا على **المطابقة** حيث طابق بين «يعصي» و«يطيع».

وانظر؛ مواد البيان، (ضامن): ١٨/١/١٠٠؛ و(عبداللطيف): ٢٤٠

وهو ضمن شواهد **التمثيل** في سر الفصاحة: ٢٣٣ الكافي: ١٨٢ جواهر الآداب: ١/ ٣٨٨

والشاهد في البيت أنه مثل صغار الأمور بالزِّجاج، وكبارها بالعوالي.

١١٧ - كَأَنْ قال: مَنْ لَمْ يَرْضَ بالصُّلْحِ آخِذًا

بِأَحْكَامِــــهِ مِـنَّا، يُقَـاتِــلْ فَـيَـنْـدَمِ[١٢٥]

****

(١٢٥) ● ورد في حاشية (ش): «أي كأنه قال: من لم يرض بأحكام الصلح، رضي بأحكام الرماح».

(٥٣)

[١٧ - التكميل]

١١٨ – وَهَاكَ مِنَ التَّكْمِيلِ[١٢٦]، وَهْوَ مَجِيئُهُ
بِلَفْظٍ حَوَى الْمَعْنَى التَّمَامَ لِنَاظِمِ

---

(١٢٦) **التكميل** هو أن يرى المتكلم في كلامه تقصيرًا عن الغرض المقصود فيكمله بمعنى آخر يزيده بيانًا وإيضاحًا؛ وهو من ألوان تعقب المعاني.

ومن تتبع المصطلح ومدلوله في التراث البلاغي نلحظ أن كثيرًا من البلاغيين، أغلبهم من المتقدمين، لم يعنوا بالتفرقة بين مصطلحات: («التتميم»، و«التكميل»، و«الاحتراس») وضمنت شواهد هذه الفنون عند هؤلاء البلاغيين بابًا واحدًا. على عكس صنيع بعض البلاغيين، جلهم من المتأخرين، الذين مالوا إلى التفريق بين هذه المصطلحات، وإن وقع أكثرهم في الخلط بينها من ناحية تحديد مفهوم المصطلح، وتصنيف الشاهد

فيجمع العسكري **التتميم والتكميل** في باب واحد، ويعرفهما بقوله: «هُوَ أَنْ تُوَفِّي الْمَعْنَى حَظَّهُ مِنَ الْجَوْدَةِ وَتُعْطِيهِ نَصِيبَهُ مِنَ الصِّحَّةِ ثُمَّ لاَ تُغَادِر مَعْنًى يَكُونُ فِيهِ تَمَامُهُ إلاَّ تُورِدُهُ، أَوْ لَفْظًا يَكُونُ فِيهِ تَوْكِيدُهُ إلاَّ تَذْكُرُهُ». **الصناعتين**: ٤٠٤. وهو ما نقع عليه عند الباقلاني، **إعجاز القرآن**: ٩٥ (**التكميل والتتميم**). وعلي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ٩٠/٢/١٨، (عبداللطيف): ٢٩٣ (**التتميم والتكميل**). لاحظ قرب هذه المفاهيم من مفهوم **التتميم** عند قدامة بن جعفر، نقد الشعر: ١٣٧

وانظر؛ ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة: ٢٧ (**كمال المعنى**). التبريزي، الكافي: ١٨٢ (**التكميل**). الأنباري، اللمعة: ٣٣ (**التكميل**).

وقد فرّق زكي الدين بن أبي الإصبع بين هذه المصطلحات الثلاثة قائلاً في باب **الاحتراس**: «وَالْفَرْقُ بَيْنَ الاحْتِرَاسِ وَالتَّتْمِيمِ وَالتَّكْمِيلِ، أَنَّ الْمَعْنَى قَبْلَ التَّكْمِيلِ صَحِيحٌ تَامٌ، ثُمَّ يَأْتِي التَّكْمِيلُ بِزِيَادَةٍ يَكْمُلُ بِهَا حُسْنُهُ إمَّا بِفَنٍّ زَائِدٍ أَوْ بِمَعْنًى. وَالتَّتْمِيمُ يَأْتِي لِيُتَمِّمَ نَقْصَ الْمَعْنَى وَنَقْصَ الْوَزْنِ. وَالاحْتِرَاسُ لاِحْتِمَالِ دَخَلٍ عَلَى الْمَعْنَى وَإِنْ كَانَ كَامِلاً وَوَزْنُ الْكَلاَمِ صَحِيحًا». تحرير التحبير: ٢٤٥

وانظر؛ بديع القرآن: ١٤٣ تحرير التحبير: ٣٥٧ (**التكميل**) حيث يعرفه بقوله: «وَهُوَ أَنْ يَأْتِي الْمُتَكَلِّمُ أَوِ الشَّاعِرُ بِمَعْنًى مِنْ مَعَانِي الْمَدْحِ أَوْ غَيْرِهِ مِنْ فُنُونِ الشِّعْرِ وَأَغْرَاضِه، ثُمَّ يَرَى مَدْحَهُ بِالاقْتِصَارِ عَلَى ذَلِكَ الْمَعْنَى فَقَطْ غيرَ كَامِلٍ، فَيُكَمِّلُهُ بِمَعْنًى آخَر».

وانظر؛ ابن النقيب، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢١٨ (**التكميل**). حازم القرطاجني، منهاج البلغاء: ١٥٦ (**ما انتظمت فيه العبارة جميع أركان المعنى**).

و**التكميل** عند بدر الدين بن مالك: «أَنْ تَأْتِي فِي شَيءٍ مِنَ الْفُنُونِ بِكَلامٍ تَرَاهُ نَاقِصًا لِكَوْنِهِ مَدْخُولاً بِعَيْبٍ مِنْ جِهَةِ دَلاَلَة مَفْهُومِه، فَتُكْمِلُهُ بِجُمْلَةٍ تَرْفَعُ عَنْهُ النَّقْص». المصباح: ٢١٦ =

١١٩ - فَيَسْتَغْرِقُ اللَّفْظُ الْمَعَانِيَ كُلَّهَا
عَلَى صِحَّةٍ تَنْفِي[١٢٧] مَقَالاً لِوَاصِمِ[١٢٨]
١٢٠ - أُنَاسٌ إِذَا لَمْ يُقْبَلُ الْحَقُّ مِنْهُمُ
وَيُعْطُوهُ، عَاذُوا بالسُّيُوفِ الصَّوَارِمِ[١٢٩]

= وانظر: النويري، نهاية الأرب: ٧/ ١٥٧ (**التكميل**).

ويعرفه **نجم الدين بن الأثير** قائلاً: «التَّكْمِيلُ هُوَ أَنْ يَرِدَ الْمُتَكَلِّمُ عَلَى الْمَعْنَى التَّامِ فَيُكْمِلُهُ بِمَعْنًى زَائِدٍ عَلَى التَّمَامِ». جوهر الكنز: ٢٣٤

ويذهب الخطيب القزويني **إلى** أن **التكميل** من ألوان **الإطناب** «وَيُسَمَّى الاحْتِرَاسُ أَيْضًا، وَهُوَ أَنْ يُؤْتَى بِهِ فِي كَلاَمٍ يُوهِمُ خِلاَفَ الْمَقْصُودِ بِمَا يَدْفَعُهُ. وَهُوَ ضَرْبَانِ: ضَرْبٌ يَتَوَسَّطُ الْكَلاَمَ.... وَضَرْبٌ يَقَعُ فِي آخِرِ الْكَلاَمِ». الايضاح: ٣١٠؛ والتلخيص: ٢٢٩

وانظر: الطيبي، التبيان: ٣٧٣ (**التكميل**). يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ٣/١٠٩ (**الإكمال**).

ويفرق **صفي الدين** الحلي بين **التتميم والتكميل** من وجهين: «(أحدهما): أَنَّ التَّتْمِيمَ يَكُونُ مُتَمِّمًا لِلنَّقْصِ، فَيَجْعَلُ النَّاقص تَامًّا، والتَّكْمِيلُ يَجْعَلُ التَّامَّ كَامِلاً. و(الثَّانِي): أَنَّ التَّتْمِيمَ يَكُونُ مُتَمِّمًا لِمَعَانِي النَّفْسِ لاَ لأَغْرَاضِ الشِّعْرِ وَمَقَاصِدِهِ، والتَّكْمِيلُ يُكَمِّلُهُمَا مَعًا». شرح الكافية البديعية: ١٤٣

والتكميل عند **جمال الدين الأندلسي**، من أقسام **البسط في الكلام**، «وَهُوَ أَنْ يُكَمِّلَ الْمَعْنَى الْمَقْصُودُ حَتَّى لاَ يَبْقَى فِيهِ اعْتِرَاضُ مُعْتَرِضٍ». المعيار: ١١٠

وانظر: ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ١/ ٣٧٤ (**التكميل**).

ولا يفرق السيوطي بين **التكميل والاحتراس**، يقول: «لاَ يَكَادُ يَتَبَيَّنُ لِيَ الْفَرْقُ بَيْنَ الاحْتِرَاسِ وَالتَّكْمِيلِ»شرح عقود الجمان: ٧٥ وانظر: معترك الأقران: ١/ ٣٦٩ الإتقان: ٣/٢٢١

(١٢٧) في (ش): «تبقي».

(١٢٨) ● ورد في حاشية (ش): «أي أن المتكلم إذا ذكر معنًى من المعاني، فلا يدع شيئًا من الأحوال التي يتم بها صحته ويكمل معها إلا أتى به كقول نافع بن خليفة: أناسٌ إذا لم يقبل... إلخ، إنما تمت جودة المعنى بقوله: «ويعطوه» وإلا كان ناقصًا فافهم، والله أعلم».

(١٢٩) البيت منسوب **لنافع بن خليفة الغنوي** لم أقف على من ترجم له في مصادري، ويبدو من خبر له في أمالي القالي أنه كان معاصرًا لمروان بن الحكم، إذ دخل عليه مع جماعة من قومه، ومروانُ والٍ على المدينة. وتنسب له أبيات قليلة في البيان والتبيين: ١/١٧٦، أمالي القالي (النوادر): ٣/١١٦ يقول عنه البكري: =

١٢١ - وَمِمَّـا بِـهِ التَّكْمِيلُ يَبْدُو جَمَالُهُ
لِكَعْبِ بْنِ سَـعْـدٍ[١٣٠]، جَـاءَ وَهْـوَ عَجِيبُ
١٢٢ - حَلِيمٌ، إِذَا مَا زَيَّـنَ الْحِلْـمُ أَهْلَـهُ
مَـعَ الْحِلْـمِ فِـي عَـيْنِ الْعَـدُوِّ مَـهِيـبُ[١٣١]

= «ونافع لم أعرفه، ولا ذكره الآمدي». سمط اللآلي: ١٥٥/٢

وقد أنشد البلاغيون هذا البيت في غير باب من أبواب البديع، وإن كثر إنشاده في بابي **التتميم والتكميل**

انظر؛ نقد الشعر: ١٣٧ (**التتميم**)، وفيه «بالسيوف القواطع». حلية المحاضرة: ١٥٤/١ (**التتميم**) «رجال... القواضب». وكذا المنصف: ٥٥/١ [(**اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه) وربما سمي التفاتًا**]. الصناعتين: ٤٠٥ (**التكميل والتتميم**). إعجاز القرآن: ٩٥ (**التكميل والتتميم**) «رجال... القواضب». وكذا سر الفصاحة: ٢٧١ (**كمال المعنى**). الكافي: ١٨٣ (**التكميل**). **جواهر الأداب**: ١/ ٤٩٤ (**التتميم**) «رجالٌ... القواضب». شرح مقامات الحريري: ٥٩٠/٢ (**التتميم**) «رجال... القواطع». تحرير التحبير: ١٢٨ (**التمام**) «القواضب». وكذا نضرة الإغريض: ١٠٧ [(**التتميم) وهو قسم من الالتفات**]. حسن التوسل: ٨١ (**التتميم**). نهاية الأرب: ١١٨/٧ (**التمام**). المعيار: ١١٠ (**التكميل**) «رجال... القواضب». خزانة الأدب: ٢٧٢/١، ٢٨/٢ (**التتميم**) «القواضب».

والشاهد في البيت قوله: «ويعطوه» إذ لا تكتمل زيادة المعنى ولا تتم جودته بغير هذه الجملة بعد أن استوفى الشاعر المعنى.

(١٣٠) **كعب بن سعد الغنوي** شاعر إسلامي من أصحاب طبقة الرثاء عند ابن سلام. **وجل مراثيه في أخيه** أبي المغوار. انظره في (طبقات ابن سلام: ٢١٢/١ معجم الشعراء: ٣٤١ خزانة الأدب: ٦٢١/٣ سمط اللآلي: ٢/ ٧٧١).

(١٣١) البيت لكعب بن سعد الغنوي في ديوانه: ٣٦ **وهو غير موجود في الأصمعية (٢٥)** المنسوبة لكعب بن سعد الغنوي، وإن كان موجودًا **في الأصمعية** التالية (٢٦) منسوبًا **إلى عُرَيقَة بن مسافع العبسي**. **الأصمعيات**: ١٠٠ ولم أقع له على ترجمة في مصادري، ويذكر ابن دريد أن عُرَيْفَة بالفاء الموحدة شاعر عبسي إسلامي هجّاء. الاشتقاق: ٢٧٩

والبيت لكعب بن سعد ضمن بائيته في أمالي القالي: ١٤٩/٢ والقصيدة منسوبة لمحمد بن كعب بن سعد الغنوي في **جمهرة** أشعار العرب: ٥٦٠ وانظر خزانة البغدادي: ٤٣٥/١٠.

والبيت شاهد على **التكميل** في الكافي: ١٨٣ تحرير التحبير: ٣٥٨ المصباح: ٢١٦. نهاية الأرب: ١٥٧/٧ **جوهر الكنز**: ٢٣٤ **الايضاح**: ٣١١ التبيان: ٣٧٣ الطراز: ١٠٩/٣ خزانة الأدب: ٣٧٤/١ =

(٥٥)

١٢٣ - وَكَقَوْلِهِ؛ أَغْنِي كُثَيِّرَ عَزَّةٍ
فِيهَا بِتَكْمِيلٍ أَبَانَ جَمَالَهَا
١٢٤ - لَوْ أَنَّ عَزَّةَ خَاصَمَتْ شَمْسَ الضُّحَى
فِي الْحُسْنِ عِنْدَ مُوَفَّقٍ لَقَضَى لَهَا[١٣٢]

****

= والشاهد في البيت قول الشاعر: «إذا ما الحلم زين أهله» فإن الحلم لا يكون مما يزين أهله إلا إذا كان عن قدرة، وهو ما قصد إليه الشاعرُ مُنَزِّهًا المرثي عن أن يكون به عجز أو ضعف.

(١٣٢) ديوان كثير: ٣٩٤ الشعر والشعراء: ٥١٦/١. أمالي القالي: ٦٧/٣ الخصائص: ٢٥/١ تزيين الأسواق: ١١٣/٢

والبيت من شواهد **التكميل** في: الكافي: ١٨٣ اللمعة: ٣٤. تحرير التحبير: ٣٥٩ مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢١٩ نهاية الأرب: ١٥٨/٧ الايضاح: ٣١٠ المعيار: ١١٠ خزانة الأدب: ٣٧٥/١

والشاهد في البيت قوله: «عند موفق» حيث إن المعنى يتم دونه؛ فالمراد: لو أن عزة اختصمت وشمس الضحى في الحسن لَقُضي لعزة؛ ثم كمل المعنى المقصود بقوله: «عند موفق» ولم يترك فيه اعتراض لمعترض كادعاء انحياز القاضي أو عدم توفيقه.

● **وورد في حاشية (ش)**: قوله: «عند موفق» من التكميل الذي لا يلحق غباره.

وإذا كانت لا مداخلة في هذا الشاهد بين التكميل والتتميم، إلا أنه، والشاهد السابق عليه، بإمكاننا أن ندرجهما في إطار شواهد الاحتراس؛ والأخير يدخل كذلك في إطار الاعتراض.

(٥٦)

[18 - الترصيع]

١٢٥ - وَهَاكَ أَمْثِلَةُ التَّرْصِيعِ[١٣٣] آتِيَةً
بِالسَّجْعِ فِي الْحُسْنِ، والتَّعْمِيمُ مَصْحُوبُ[١٣٤]

---

(١٣٣) **الترصيع** هو أن يكون السجع الذي في إحدى الشطرتين أو الجملتين أو أكثر مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتوافق على الحرف الأخير، بحيث يبلغ الإيقاع الصوتي داخل البيت أقصى مدى ممكن.

وقد درسه قدامة ضمن **نعوت الوزن**، يقول «وَهُوَ أَنْ يُتَوَخَّى فِيهِ تَصْيِيرُ مَقَاطِعِ الأَجْزَاءِ فِي الْبَيْتِ عَلَى سَجْعٍ أَوْ شَبِيهٍ بِهِ أَوْ مِنْ جِنْسٍ وَاحِدٍ مِنَ التَّصْرِيفِ». نقد الشعر: ٤٠

وانظر؛ العسكري، كتاب الصناعتين: ٣٩٠ الباقلاني، إعجاز القرآن: ٩٥

والترصيع عند علي بن خلف «تَمَاثُلُ الأَلْفَاظِ فِي الْخَطِّ والسَّمْعِ..... وَلَمْ أَجِدْ لأَحَدٍ مِنَ الْعُلَمَاءِ بِصِنَاعَةِ الْبَدِيعِ فِيهِ كَلاَمًا إِلاَّ لأَبِي عَلِيٍّ الْفَارِسِي فَإِنَّهُ ذَكَرَهُ وَقَسَّمَهُ إِلَى ثَلاَثَةِ أَنْوَاعٍ: تَرْصِيعُ حَذْوٍ، وَتَرْصِيعُ لَغْوٍ، وَتَرْصِيعُ مُوَازَنَةٍ.

فَأَمَّا تَرْصِيعُ الْحَذْوِ فَهُوَ أَنْ تَأْتِي الْكَلِمَتَانِ عَلَى صُورَةٍ وَاحِدَةٍ وَرَوِيٍّ وَاحِدٍ، وَلاَ يَفْتَرِقَانِ إِلاَّ فِي الشَّكْلِ وَالإِعْجَامِ، أَوْ فِي الإِعْجَامِ حَسْبُ، أَوْ فِي الشَّكْلِ حَسْبُ.......

وَأَمَّا تَرْصِيعُ اللَّغْوِ فَهُوَ أَنْ تَكُونَ الْكَلِمَتَانِ عَلَى صُورَةٍ وَاحِدَةٍ والرَّوِيُّ مُخْتَلِفٌ.....

وَأَمَّا تَرْصِيعُ الْمُوَازَنَةِ فَهُوَ أَنْ يَكُونَ الْبَيْتُ أَوْ الْفَصْلُ مَقْسُومًا كَلِمَتَيْنِ كَلِمَتَيْنِ مِنْ غَيْرِ زِيَادَةٍ عَلَيْهِمَا، وَأَنْ تَكُونَ الثَّانِيَةُ مِنْ كُلِّ قِسْمٍ عَلَى وَزْنِ الثَّانِيَةِ مِنَ الْقِسْمِ الَّذِي قَبْلَهَا وَالْقِسْمِ الَّذِي بَعْدَهَا ..... وَقَدْ سَمَّى آخَرُونَ هَذَا تَسْمِيطًا، قَالُوا: وَهُوَ تَصْيِيرُ الأَجْزَاءِ فِي الْبَيْتِ عَلَى حُكْمِ السَّجْعِ أَوْ مَا شَابَهَهُ مِمَّا يَكُونُ جِنْسُهُ وَاحِدًا فِي التَّصْرِيفِ والتَّمْثِيلِ». مواد البيان (ضامن): ٨٣/٢/١٨، ٨٤؛ و(عبداللطيف): ٢٦٩ - ٢٧١

والترصيع عند ابن رشيق القيرواني، قسم من **التقطيع**، الذي هو عنده قسم منَ **التقسيم**؛ العمدة: ٢٦٦/٢. وهو من أقسام **التناسب** عند ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة: ١٩٠

وانظر؛ الخطيب التبريزي، الكافي: ١٨٣ ابن الأنباري، اللمعة: ٢٤ أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ١١٦ الرازي، نهاية الإيجاز: ٩٨ ضياء الدين بن الأثير، المفتاح المنشا: ٩٦

وهو عند ضياء الدين بن الأثير في المثل السائر، «أَنْ تَكُونَ كُلُّ لَفْظَةٍ مِنْ أَلْفَاظِ الفَصْلِ الأَولِ مُسَاوِيةً لِكُلِّ لفظةٍ مِنْ ألفاظِ الْفَصْلِ الثَّانِي في الْوَزْنِ وَالْقَافِيَةِ». المثل السائر: ٢٧٧/١

والترصيع عند زكي الدين بن أبي الإصبع **كالتسجيع**، وهو يفرق بين **التسميط** **والترصيع** من وجهين: «أَحَدُهُمَا كَوْنُ التَّرْصِيعِ يَكُونُ بِأَجْزَاءٍ مُدْمَجَةٍ وَغَيْرِهَا، والتَّسْمِيطُ لاَ يَقَعُ فِيهِ الإِدْمَاجُ الْبَتَّةَ.... والثَّانِي أَنَّ مَا =

١٢٦ - الْـمَـاءُ مُنْـهَمِرٌ، والشَّـــدُّ مُنْحَـدِرٌ
وَالْقُصْـبُ مُضْـطَمِـرٌ، والْـمَـتْنُ مَلْـحُـوبُ(١٣٥)

[نهاية الورقة ٥ ب في (ش)]

= لاَ إِدْمَاجَ فِي أَجْزَائِهِ مِنَ التَّرْصِيعِ يَقَعُ التَّسْجِيعُ مِنْهُ فِي ثَانِي العَرُوضِينَ، وَمِنَ التَّسْمِيطِ فِي أَوَّلِهِمَا». تحرير التحبير:٣٠٢ - ٣٠٤؛ وانظر بديع القرآن: ١٠٨

والترصيع هو **التَّفْوِيفُ** في رأي المظفر العلوي!!، نضرة الإغريض: ١١٨

وهو عند ابن مالك «أَنْ يَكُونَ الأَوَّلُ مِنَ الْفِقْرَتَيْنِ أَوْ شَطْرَي الْبَيْتِ مُؤَلَّفًا مِنْ كَلِمَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ وَالثَّانِي مِنْهُمَا مُؤَلَّفًا مِنْ مِثْلِهَا فِي الْوَزْنِ وَالتَّرْتِيبِ والتَّقْفِيَةِ لِمَا سِوَى الْعَرُوضِ». المصباح: ١٦٨

ويعده شهاب الدين الحلبي، قسمًا مِنَ **السَّجع**، حسن التوسل: ٧١ وكذا النويري، نهاية الأرب: ١٠٤/٧

ويعرفه نجم الدين بن الأثير على نحو لا يختلف عن مفهوم ضياء الدين بن الأثير في المثل السائر، وبدر الدين بن مالك في المصباح، جوهر الكنز: ٥٤

وانظر؛ **السجع** عند الخطيب القزويني، التلخيص: ٤٠٤؛ والإيضاح: ٥٥١

والترصيع عند الطيبي «هُوَ أَنْ يَتَّفِقَ أَلْفَاظُ الْقَرِينَتَيْنِ عَلَى الْوَزْنِ» التبيان: ٥٠١.

والترصيع في المنظوم نظير **التسجيع** في المنثور عند يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ٣٧٣/٣

وانظر؛ صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ١٩٠

وهو من أقسام **السجع** عند الرعيني، طراز الحلة: ٢٤٠

ويشترط جمال الدين الأندلسي المزاوجة في أجزائه، المعيار: ١٦٨ أمَّا ابن حجة الحموي فيشترط في المبرز منه خلوَّ نظمه من الحشو «وَالْحَشْوُ فيه عِبَارَةٌ عَنْ تِكْرَارِ الأَلْفَاظ الَّتِي لَيْسَتْ مِنَ التَّرْصِيعِ، بِحَيْثُ لاَ يَأْتِي فِي صَدْرِ بَيْتِهِ بِلَفْظَةٍ إِلاَّ وَلَهَا أُخْتٌ تُقَابِلُهَا فِي الْعَجُزِ حَتَّى في الْعَرُوضِ والضَّرْبِ» خزانة الأدب: ٤٠٩/٢.

وهو قسم من **المطابقة** عند السيوطي، معترك الأقران: ١/ ٣١٥؛ الإتقان: ٣٢٦/٣

(١٣٤) ● ورد في حاشية (ش): «أي هو توخي تسجيع مقاطع الأجزاء وتصييرها متقاسمة النظم متعادلة الوزن حتى تكون الألفاظ شبيهة الحلي في ترصيع جواهرها».

(١٣٥) البيت لامرئ القيس في ديوانه: ٢٢٦ (زيادات الديوان).

الشد: العدو. القصب: واحد الأقصاب، وهي الأمعاء. مضطمر: ضامر. ملحوب: قليل اللحم.

وهو من شواهد **الترصيع** في الوساطة: ٤٨. مواد البيان (ضامن): ٨٤/٢/١٨، (عبداللطيف): ٢٧٢ العمدة: ٢٧٠/٢ (لأبي دؤاد). الكافي: ١٨٣ =

١٢٧ - وَمِثْلُهُ قَوْلُ الْخَنْسَاءِ(١٣٦) حِينَ بَدَى
تَرْصِيعُهَا عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ

١٢٨ - حَامِي الْحَقِيقَةِ، مَحْمُودُ الْخَلِيقَةِ، مَهْ
دِيُّ الطَّرِيقَةِ، نَفَّاعٌ وَضَرَّارُ

١٢٩ - جَوَّابُ قَاصِيَةٍ، عَقَّادُ أَلْوِيَةٍ
جَزَّازُ نَاصِيَةٍ، لِلْخَيْلِ جَرَّارُ(١٣٧)

****

= **والشاهد في البيت** أن الشاعر توخّى تسجيع مقاطع الأجزاء وصيَّرها متقاسمة النظم متعادلة الوزن على الرباعي مستفعلن فعِلن/ مستفعلن فعِلن/ مستفعلن فعلن/ مستفعلن فعْلن، وهو ثاني البسيط عند العروضيين.

(١٣٦) **الخنساء** تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد السُّلمي، شاعرة مجيدة من أصحاب المراثي، اشتهرت برثاء أخيها صخر، أدركت الإسلام وحسن إسلامها، واستشهد بنوها في القادسية ت٤٢هـ. انظرها في (طبقات ابن سلام: ٢١٠/١ الشعر والشعراء: ٣٤٣/١ الأغاني:٧٦/١٥ الأعلام: ٨٦/٢).

(١٣٧) ديوان الخنساء: ٥١

والبيتان من شواهد **الترصيع (السجع)** في الصناعتين: ٣٩٣ إعجاز القرآن: ٩٧ **(مما يقارب الترصيع ضرب يسمى «المضارعة»)**. سر الفصاحة: ١٩٠ الكافي: ١٨٤ اللمعة: ٢٥ المثل السائر: ٢٨٠/١ المفتاح المنشا: ٩٦ نضرة الإغريض: ١٢١ (الثاني فقط).

وهما من شواهد **التسميط** عند ابن مالك، المصباح: ١٧١، ١٧٢ وقد علق محقق المصباح عليهما بقوله: «التقسيم في البيت الأول رباعي لكنه غير متماثل في الوزن داخل البحر الواحد. وفي البيت الثاني تقسيم رباعي متماثل في الوزن وفي تقفية الأشطار الثلاثة الأولى التي جاءت مخالفة لقافية البيت». هـ٢ ص١٧١

وانظر؛ حسن التوسل: ٧١ نهاية الأرب: ١٠٤/٧ الايضاح: ٥٥٠ (الأول فقط) **(السجع)**. الطراز: ٣٧٣/٣ طراز الحلة: ٢٣٤

والشاهد في البيتين تسجيع مقاطع عبارة البيتين عدا العبارة الأخيرة في كل منهما لارتباطها بروي القصيدة، مع التزام تقسيم المقاطع في النظم، وإن اختلّ تعادل هذه المقاطع في البيت الأول.

[١٩ - التكافؤ]

١٣٠ - وَبَيْتُ التَّكَافُؤِ[١٣٨] فِيهِ طِبَاقٌ
لِبَشَّارٍ[١٣٩]، الْقَوْلُ فِيهِ اسْتَتَمْ

١٣١ - إِذَا أَيْقَظَتْكَ حُرُوبُ الْعِدَى
فَنَبِّهْ لَهَا عُمَرًا، ثُمَّ نَمْ[١٤٠]

---

(١٣٨) **التكافؤ** هو لون من ألوان تضاد المعاني وتقابلها.

وقد درس قدامة **المطابقة** تحت مصطلح **التكافؤ**، نقد الشعر: ١٤٣ وهو قريب من **المطابقة** عند الباقلاني، إعجاز القرآن: ٩٧ أما علي بن خلف فيتابع قدامة في الاستغناء **بالتكافؤ** عن **المطابقة**؛ مواد البيان (ضامن): ١٨/٢/٩٤، (عبداللطيف): ٣٠٧

والتكافؤ قريب من **المطابقة** عند التبريزي، الكافي: ١٨٤ والأنباري، اللمعة: ٢٩

وفرق نجم الدين بن الأثير بين **التكافؤ والطباق** فقال: «أما التكافؤ فهو كالطباق في أنه ذكر الشيء وضده، لكن يشترط في التكافؤ أن يكون أحد الضدين حقيقة والآخر مجازًا»، **جوهر الكنز**: ٨٩.

● ورد في حاشية (ش): «أي؛ التكافؤ قريبٌ من الطباق».

(١٣٩) **بشار بن برد العقيلي**، رأس الشعراء المحدثين، اشتهر بمجونه وزندقته، قتل على عهد المهدي العباسي ١٦٧هـ.

انظره في (الشعر والشعراء: ٧٥٧/٢ طبقات ابن المعتز: ٢١ الأغاني: ٣/ ١١٥ الموشح: ٣١٠).

(١٤٠) ديوان بشار: ١٦٠/٤ وعمر هو الأمير عمر بن العلاء أحد قادة جند المهدي العباسي.

انظر؛ نقد الشعر: ١٤٦ (**التكافؤ**). إعجاز القرآن: ٩٧ (**التكافؤ**). علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ٨/٢/٩٤، (عبداللطيف): ٣٠٧ (**التكافؤ**). سر الفصاحة: ٢٠٣ (**الطباق**). الكافي: ١٨٤ (**التكافؤ**). اللمعة: ٢٩ (**التكافؤ**). **جوهر الكنز**: ٩٠ (**التكافؤ**). الايضاح: ١٧٨ (**المطابقة**). الطراز: ٣٧٧/٢ (**التطبيق**).

والشاهد في البيت هو **المطابقة** بين إيقاظ الحروب (دلالة مجازية)، ونوم الإنسان (دلالة حقيقية)، ثم إن بين قوله: «فنبه»، وقوله: «ثم نم» تكافؤ له أثر قوي في تشكيل المعنى، فإنه لو قال: «ذَكِّرْ» لم يكن له من الوقع على «نم» ما لـ«نبه» من أثر فاعل في نفس المتلقي.

١٣٢ - وَلَــوْ قَــال: ذَكِّــرْ، مَكَــان فَنَبِّــهْ

لَمَــا كَــانَ نَلِـكَ فِـي الْحُسْــنِ تَــمْ[١٤١]

****

(١٤١) ● ورد في حاشية (ش): «والشاهد فيه: اليقظة والتنبيه، فلو قال: فذكر أو فجرد مكان فنبه لم يكن له موقع مع نم مثلما لنبه».

(٥٩)

[20 - الكناية والتعريض]

١٣٣ - وَهَاكَ [فَـ] قَوْلاً في الْمُسَمَّى كِنَايَةً
وَتَعْرِيضًا[١٤٢]، اسْمَعْهُ تَجِدْهُ يَعُولُ[١٤٣]

[نهاية الورقة ١٤أ في الأصل]

---

(١٤٢) **الكناية والتعريض** هي أن تكني عن الشيء وتعرض به ولا تصرح، فهي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة صارفة عن إرادته، بحيث تدعم مساحة الاحتمالية في المقصد الدلالي للنص.

وقد درسه ثعلب تحت اسم **لطافة المعنى** «وَهُوَ الدَّلالَةُ بالتَّعْرِيضِ عَلَى التَّصْرِيحِ» قواعد الشعر: ٤٩

انظر: عبدالله بن المعتز، كتاب البديع: ٦٤ (**التعريض والكناية**).

ويدرسه أبوالحسين إسحاق بن وهب تحت مصطلح (**اللحن**)، يقول: «وَأَمَّا اللَّحْنُ فَهُوَ التَّعْرِيضُ بِالشَّيْءِ مِنْ غَيْرِ تَصْرِيحٍ، أَو الْكِنَايَةُ عَنْهُ بِغَيْرِهِ». البرهان في وجوه البيان: ١٠٩

انظر: العسكري، كتاب الصناعتين: ٣٨١ (**الكناية والتعريض**).

ويفصل علي بن خلف الكاتب بين درس **الكناية**، ودرس **التعريض**؛ فيقول معرفًا الكناية: «قَالَ أَبُو عَلِيّ الْفَارِسِيُّ: الْكِنَايَةُ أَنْ يُكَنِّي عَنِ اللَّفْظ الْخَاصِّ بِالْمَعْنَى، وَيَأْتِي بِلَفْظٍ آخَرَ كَأَنَّهُ يَدُلُّ عَلَى غَيْرِ ذَلكَ الْمَعْنَى وَهُوَ دَالٌ عَلَيْهِ»؛ مواد البيان (ضامن): ٩٦/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٣١٤ ويعرف التعريض بقوله: «التَّعْرِيضُ تَسْتَعْمِلُهُ الْعَرَبُ كَثِيرًا فِي كلامِهَا فَتَبْلُغُ إِرَادَتَهَا بِوَجْهٍ هُوَ أَلْطَفُ مِنَ الْكَشْفِ وَالتَّصْرِيحِ»؛ مواد البيان (ضامن): ٩٨/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٣١٩

ويعدهما ابن رشيق القيرواني نوعين من أنواع **الإشارة**، العمدة: ٣٠٣/١ (**التعريض**)؛ و٣٠٥/١ (**الكناية**).

وانظر: الخطيب التبريزي، الكافي: ١٨٥ (**الكناية والتعريض**). كمال الدين بن الأنباري، اللمعة: ٣٨ (**الكناية والتعريض**).

ويجمع أسامة بن منقذ بين شواهد **الكناية والإرداف والإشارة والتعريض والتمثيل** تحت باب **الكناية والإشارة**، مفرِّقًا بينهما بقوله: «اعْلَمْ أَنَّ الْفَرْقَ بَيْنَ الْكِنَايَةِ وَالإِشَارَةِ أَنَّ الإِشَارَةَ إِلَى كُلِّ شَيْءٍ حَسَنٍ، وَالْكِنَايَةَ عَنْ كُلِّ شَيْءٍ قَبِيحٍ». البديع في نقد الشعر: ٩٩

وقد جعلها فخر الدين الرازي من باب الحقيقة، نهاية الإيجاز: ١٩٠ (**الكناية**).

ويجمع ضياء الدين بن الأثير بين **الكناية والتعريض** ويجعلهما النوع التاسع عشر من الصنعة المعنوية، =

١٣٤ - وَأَحْـمَـرُ كَـالـدِّيـبَـاجِ أَمَّـا سَـمَـاؤُهُ
فَــرَيَّــا، وَأَمَّـــا أَرْضُـــهُ فَــمَــحُــولُ[١٤٤]

المثل السائر: ٣/٤٩. غير أنه يفرق بينهما في الباب نفسه؛ **فالكناية** عنده، «كُلُّ لَفْظَة دَلَّتْ عَلَى مَعْنًى يَجُوزُ حَمْلُهُ عَلَى جَانِبَي الْحَقِيقَة وَالْمَجَاز بِوَصْف جَامِع بَيْنَ الْحَقِيقَة وَالْمَجَاز»؛ المثل السائر: ٣/ ٥٣. وأما **التعريض** «فَهُوَ اللَّفْظُ الدَّالُ عَلَ الشَّيْءِ مِنْ طَرِيق الْمَفْهُوم بِالْوَضْع الْحَقِيقي وَالْمَجَازي». المثل السائر: ٣/ ٥٦ وهو يفرق بينهما بقوله: «وَالتَّعْرِيضُ أَخْفَى مِنَ الْكِنَايَة، لأَنَّ دَلالَةَ الْكِنَايَة لَفْظِيَّةٌ وَضْعِيَّةٌ مِنْ جِهَة الْمَجَاز، وَدَلالَةُ التَّعْرِيض مِنْ جِهَة الْمَفْهُوم لاَ بِالْوَضْع الْحَقِيقي وَلاَ الْمَجَازي....

وَاعْلَمْ أَنَّ الْكِنَايَةَ تَشْمَلُ اللَّفْظَ الْمُفْرَدَ وَالْمُرَكَّبَ مَعًا، فَتَأْتي عَلَى هَذَا تَارَةً وَعَلَى هَذَا أُخْرَى، وَأَمَّا التَّعْرِيضُ فَإِنَّهُ يَخْتَصُّ بِاللَّفْظ الْمُرَكَّب، وَلاَ يَأْتي في اللَّفْظ الْمُفْرَد الْبَتَّة» المثل السائر:٥٧

وهو يفصل بينهما دون تفريق مع تعريف موجز لكل منهما في موضع آخر، يقول: «وَأَمَّا الْكِنَايَةُ، هُوَ أَنْ يَذْكُرَ شَيْئًا، والْقَصْدُ به سوَاهُ ذكْرًا حَسَنًا مُتَزَاوِجًا غَيْرَ خَارِج........ وَأَمَّا التَّعْرِيضُ هُوَ أَنْ يُعَرِّضَ في طَلَب الشيء مِنْ غَيْرِ ذِكْرِ الْمَطْلُوب». المفتاح المنشا: ٩٦

وانظر؛ زكي الدين بن أبي الإصبع، بديع القرآن: ٥٣؛ وتحرير التحبير: ١٤٣ (**الكناية**).

ويفرق ابن النقيب بينهما على نحو لا يبعد عما ذهب إليه ضياء الدين بن الأثير، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢٩٤ (**الكناية**)؛ ونفسه: ٣٠٦ (**التعريض**).

وانظر؛ بدر الدين بن مالك، المصباح: ١٤٦ (**الكناية**). شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٨٤ (**الكنايات**). النويري، نهاية الأرب: ٧/٥٩ (**الكناية**)؛ ونفسه: ٧/٦٠ (**التعريض**). نجم الدين بن الأثير، جوهر الكنز: ١٠٠ (**الكناية والتعريض**).

وعند الخطيب القزويني أن **التعريض** لون من ألوان **الكناية**، التلخيص: ٣٣٧، ٣٤٣؛ والإيضاح: ٤٥٦، ٤٦٦. وكذا الطيبي الذي يجعل التعريض من أقسام الكناية، التبيان: ٢٦١، ٢٧٤

انظر؛ صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ٢٠١ (**الكناية**).

ويدرس الزركشي **التعريض** تحت مصطلح **الاستطراد**، البرهان: ٣/٣٠٠

وانظر؛ ابن حجة، خزانة الأدب: ٢/٢٦٣ (**الكناية**)، ٢/٤٠٧ (**التعريض**). السيوطي، الإتقان: ٣/١٤٣؛ معترك الأقران: ١/٢٩١ (**الكناية والتعريض**).

(١٤٣) يعول: من عال الميزان عولًا، أي مال.

(١٤٤) البيت **لطفيل بن عوف** «أو **بن كعب**» **الغنوي**، وصّاف الخيل الجاهلي المشهور، كان يقال له في الجاهلية المحبر لجودة شعره. ت نحو ١٦ ق.هـ. انظره في (الشعر والشعراء: ١/٤٥٣ الأغاني: ١٥/٣٤٩ المؤتلف والمختلف: ١٤٧ الأعلام: ٣/٢٨٨). =

١٣٥ - عَنَى بِالسَّمَاءِ الظَّهْرَ، ثُمَّ بِأَرْضِهِ
قَوائِمَهُ اللَّاتِي بِهِنَّ يَحُولُ(١٤٥)

(٦٠)

١٣٦ - وَجَاءَ فِي مَعْرِضِ التَّعْرِيضِ ذِكْرُ خَنًا
تُرْمَى فَزَارَةَ قِدْمًا مِنْهُ بِالعَارِ
١٣٧ - لاَ تَأْمَنَنَّ فَزَارِيًّا خَلَوْتَ بِهِ
عَلَى قَلُوصِكَ وَاكْتُبْهَا بِأَسْيَارِ(١٤٦)

****

= وهو لطفيل في شعره: ٦٢ (ملحق زيادات شعره). لسان العرب: (سما). وعلق عليه ابن السيد البطليوسي بقوله: «هذا البيت ينسب إلى طفيل الغنوي، ولم أجده في ديوان شعره». الاقتضاب في شرح أدب الكتاب: ٣/١١٩

وهو من شواهد **الكناية** في إعجاز القرآن: ٩٨ الكافي: ١٨٥ اللمعة: ٣٩. بديع أسامة: ٢١٢ المفتاح المنشا: ٩٦

والشاهد في البيت أن طفيلاً يصف فرسًا أحمر مشبهًا إيّاه بالديباج في حسن لونه ومَلاَسَة جلده. وقد كنى بسمائه عن أعاليه، وبأرضه عن قوائمه، وشبهها لقلة لحمها بالأرض المحل التي لا نبات فيها فأحسن في مزاوجته بين سراة الفرس وكنى عنها بالسماء، وقوائمه وكنى عنها بالأرض؛ مع المزاوجة بين حالين متضادين لهما وهما اندماج السراة وريها، وخمص القوائم ومحولها

(١٤٥) ● ورد في حاشية (ش): «حسن [جمعه] بين سراتة وقوائمه على تفاوتهما حين الف بينهما بشيئين متزاوجين، وهما الأرض والسماء، وأنه ضاد بينهما بضدين محمودين، اندماج السراة وريها، وخمص القوائم».

(١٤٦) البيت **لسالم بن دارة** وهي أمه، امرأة من بني أسد، سميت بذلك لشدة جمالها فشبهت بدارة القمر؛ وأبوه مسافع بن يربوع من بني عبدالله بن غطفان. وسالم من الشعراء المخضرمين. انظره في (الشعر والشعراء: ١/ ٤٠١. المؤتلف والمختلف: ١١٦ سمط اللآلي: ١/ ٢٢٨ خزانة الأدب: ٢/ ١٤٠).

والبيت لسالم في الشعر والشعراء: ١/٤٠١. ونسبه الصولي للفرزدق في أدب الكتاب: ٢/١١٣

القلوص: الناقة الشابة. اكتبها: قيدها، وهو من الكتابة أي التقييد.

والبيت دون عزو في المثل السائر: ٣/٩٥

والشاهد في البيت تعريض الشاعر بلؤم بني فزارة وخيانتهم، حتى أن أحدهم لا يؤتمن على ناقة جليسه وصاحب طريقه، دون أن يصرح (الشاعر) بهجائهم وسبهم.

(٦١)

[21 - العكس والتبديل]

١٣٨ - وَخُـذِ الْـعَـكْسَ ثُـمَّ تَـبْـدِيـلَ[١٤٧] قَـوْمٍ
فِـــي مِـثَــــالٍ[١٤٨] أَسَــــرَّ أُذْنَــــا وَعَـيْـنَــــا

١٣٩ - وَإِذَا الــدُّرُّ زَانَ حُـسْــنَ وُجُـــوهٍ
كَـانَ لِلـــدُّرِّ حُـسْـــنُ وَجْـهِـــكِ زَيْـنَــــا[١٤٩]

[نهاية الورقة ٦١أ في (ش)]

****

(١٤٧) **العكس والتبديل** هو أن يعكس الكلام فيجعل في الجزء الأخير منه، ما كان في الجزء الأول، محدثًا لونًا من ألوان الإيقاع الصوت دلالي الذي يحفظ تماسك النص.

وانظر: العسكري، الصناعتين: ٣٨٥ «**العكس.... وَبَعْضُهُمْ يُسَمِّيهِ التَّبْدِيل**». الباقلاني، إعجاز القرآن: ٩٨ (**العكس والتبديل**). علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ١٠٤/٢/١٨، (عبداللطيف): ٣٣٨ (**التبديل**).

وهو عند ابن سنان الخفاجي «مِمَّا يَجْرِي مَجْرَى الطِّبَاقِ أَنْ يُقَدَّمَ فِي الْكَلَامِ جُزْءٌ أَلْفَاظُهُ مَنْظُومَةٌ نِظَامًا، وَيُتْلَى بِآخَر يُجْعَلُ فِيهِ مَا كَانَ مُقَدَّمًا فِي الأَوَّلِ مُؤَخَّرًا فِي الثَّانِي وَمَا كَانَ مُؤَخَّرًا مُقَدَّمًا». سر الفصاحة: ٢٠٣

وانظر: التبريزي، الكافي: ١٨٥ (**العكس والتبديل**). ابن السراج، جواهر الآداب: ١/ ٤٤٧ (**التبديل والعكس**) ابن الأنباري، اللمعة: ٣٩ (**العكس والتبديل**).

وأسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ٤٦ (**العكس**). وضياء الدين بن الأثير، المفتاح المنشا: ٩٦ (**التبديل**). وابن أبي الإصبع: بديع القرآن: ١١١، وتحرير التحبير: ٣١٨ (**العكس والتبديل**). وكذا شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ١٠٢ والنويري، نهاية الأرب: ١٤٤/٧ ونجم الدين بن الأثير، جوهر الكنز: ٣٨٥

وهو عند القزويني في التلخيص: ٣٥٨ (**العكس**)، وفي الإيضاح: ٤٩٦ (**العكس والتبديل**)، وكذا الطيبي، التبيان: ٤٩٤.

وعند صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ١٤٥ (**العكس**). والرعيني، طراز الحلة: ٤٣٨ (**العكس... ويقال له التبديل**). والزركشي، البرهان: ٤٦٧/٣ (**العكس**)، وكذا ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٣٥٤/١. والسيوطي، معترك الأقران: ٣٠٨/١ (**العكس والتبديل**).

(١٤٨) في (ش): «في مثيل».

(١٤٩) البيت لأبي الحسن مالك بن أسماء بن خارجة الفزاري، شاعر غزل ظريف من أشراف أهل الكوفة، =

....

....

ولي الكوفة وتزوج الحجاجُ بن يوسف أختَهُ هند. ت نحو سنة ١٠٠هـ. انظره في (الشعر والشعراء: ٧٨٢/٢. الأغاني: ٢٢٩/١٧. معجم الشعراء: ٣٦٤. خزانة الأدب: ٤٨٥/٢).

والبيت لمالك في شعره: ١١٧. وفي أمالي المرتضى: ٤٣٥/١. سمط اللآلي: ١/ ١٥. والحماسة البصرية (مختار): ٨٦/٢ [من زيادات المحقق]، (عادل): ١٧٤٩/٤.

وقد نسب العاملي هذا البيت للأحوص الأنصاري، المخلاة: ١٠، إلا أن محقق ديوانه فنَّد هذه النسبة، وأثبت البيت لمالك بن أسماء، ديوان الأحوص: ٢٢٥.

والبيت من قصيدة غزلة تنسب للوليد بن يزيد في زيادات ديوانه (غابريلي): ٦٩، وشعره (حسين عطوان): ١٦٠.

● وورد في حاشية (ش): «تمامه:

وتَزيدينَ أَطْيبَ الطِّيب طيْبًا　　　　إن تَمَسِّيهِ أين مِثْلُكِ أينا»

والبيت شاهد على **العكس والتبديل**، دون عزو، في: إعجاز القرآن: ٩٩، الكافي: ١٨٥، اللمعة: ٣٩، المفتاح المنشا: ٩٧، تحرير التحبير: ٣١٨، جوهر الكنز: ٢٨٥، خزانة الأدب: ٣٥٧/١.

والشاهد في البيت أن الشاعر عكس في الشطر الثاني المعنى الذي بناه في الشطر الأول تأكيدًا لمراده من أنه إذا كان الدر يزيد حسن الوجوه، فإن حسن وجه المحبوبة المخاطَبة يزين الدرَّ نفسَه.

(٦٢)

[22 - الالتفات]

١٤٠ - والإلْتِفَاتُ[١٥٠] هُوَ اعْتِرَاضُ مُجْمَلُ
فِيهِ لِحَسَّانٍ[١٥١] جَمَالُ الْمُجْمِلِ[١٥٢]

---

(١٥٠) **الالتفات** هو التصرف في الكلام بالخروج من حيز إلى حيز، كالعدول عن الغيبة إلى الخطاب أو التكلم، وبالعكس؛ وهو يقوم في كثير من الأحيان على اعتراض بناء الجملة ببناء مغاير تدعيمًا للسياق الدلالي للنص؛ ومن ثم خلط بعض البلاغيين، والمتقدمين منهم على وجه الخصوص، بينه وبين الاعتراض وهو اعتراض كلام في كلام لم يُتَمِّم المتكلم معناه، ثم يعود إليه فيتممه في بيت واحد من الشعر، أو فصل واحد من النثر.

انظر؛ عبدالله بن المعتز، كتاب البديع: ٥٨ (**الالتفات**)؛ نفسه: ٥٩ (**الاعتراض**).

ويذهب قدامة بن جعفر إلى أن «مِنْ نُعُوتِ الْمَعَانِي الاْلْتِفَاتُ - وَبَعْضُ النَّاسِ يُسَمِّيه الاسْتِدْرَاكَ - وَهُوَ أَنْ يَكُونَ الشَّاعِرُ آخِذًا فِي مَعْنًى، فَكَأَنَّهُ يَعْتَرِضُهُ إِمَّا شَكٌّ فيه أَوْ ظَنُّ بِأَنَّ رادًّا يَرُدُّ عَلَيْهِ قَوْلَهُ، أَوْ سائلاً يَسْأَلُهُ عَنْ سببه، فَيَعُودُ رَاجِعًا عَلَى مَا قَدَّمَهُ، فَإِمَّا أَنْ يُؤَكِّدَهُ أَوْ يَذْكُرُ سَبَبَهُ أَوْ يُحِلّ الشَّكَّ فيه» نقد الشعر: ١٤٦، ١٤٧

ويدرسه أبوالحسين بن وهب تحت اسم **الصرف**، البرهان في وجوه البيان: ١٢٢

ويدرسه الحاتمي تحت عنوان (**أَبْدَعُ مَا قِيلَ في الالْتِفَاتِ وَقَدْ سَمَّاهُ قَوْمُ الاعْتِرَاضَ**)، ويعرفه على نحو لا يختلف عن تعريف الاعتراض عند ابن المعتز؛ وعنده أن قيمة الانتقال من معنى إلى معنى تكمن في أنه «يَكُونُ فِيمَا عَدَلَ إِلَيْهِ مُبَالَغَةٌ فِي الأَوَّلِ، وَزِيَادَةٌ فِي حُسْنه» حلية المحاضرة: ١/١٥٧

انظر؛ ابن وكيع التنِّيسي، المنصف: ١/٥٣ (**الالتفات**)؛ نفسه: ١/٥٤ (**الاعتراض**). العسكري، كتاب الصناعتين: ٤٠٧ (**الالتفات**)؛ نفسه: ٤١٠ (**الاعتراض**).

ويدرس الباقلاني **الالتفات** ضمن أنواع البديع، إعجاز القرآن: ٩٩ ويتبعه بدرس ما أسماه **الاعتراض والرجوع**، بمعنى نقض المتكلم كلامه لفائدة (انظر الفن رقم ٢٤ الاستدراك)؛ قائلاً: «وَمِنْهُمْ مَنْ لاَ يَعُدُّ الاعْتِرَاضَ والرُّجُوعَ مِنْ هَذَا الْبَابِ. وَمِنْهُمْ مَنْ يُفْرِدُهُ عنه» إعجاز القرآن: ١٠١، وفي ذلك خلط بَيِّن.

انظر؛ علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ١٨/٢/٨٩؛ و(عبداللطيف): ٢٨٨ (**الالتفات**)؛ ونفسه (ضامن): ١٨/٢/٨٩؛ و(عبداللطيف): ٢٩٠ (**الاعتراض**). ابن رشيق القيرواني، العمدة: ٢/٤٥ (**الالتفات وَهُوَ الاعْتِرَاضُ عِنْدَ قَوْمٍ، وَسَمَّاهُ آخَرُونَ الاسْتِدْرَاكَ**). الخطيب التبريزي، الكافي: ٨٥ (**الالتفات**). ابن السراج، جواهر الآداب: ١/ ٤٨٧ (**الالتفات**.. ويسمى الاعتراض والاستدراك). كمال الدين بن الأنباري، اللمعة: ٣٧ (**الالتفات**). أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ١٣٠ (**الاعتراض**). الشريشي، شرح مقامات الحريري: ٢/٥٩٣ (**الالتفات**)؛ نفسه: ٢/ ٥٩٣ (**الاعتراض ويسميه الالتفات**). =

....

....

= ويقسم ضياء الدين بن الأثير **الالتفات** ثلاثة أقسام: الأول – في الرجوع من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة، كقوله تعالى: ﴿**وَأَوْحَى فِي كُلِّ سَمَاءٍ أَمْرَهَا وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ**﴾ [فصلت: ١٢]؛ وعكسه قوله عز وجل: ﴿**صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ**﴾ [الفاتحة: ٧].

والثاني – في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر، كقوله تعالى على لسان هود عليه السلام: ﴿**قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ**﴾ [هود: ٥٤]. وقوله عز من قائل: ﴿**قُلْ أَمَرَ رَبِّي بِالْقِسْطِ وَأَقِيمُوا وُجُوهَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ**﴾ [الأعراف: ٢٩].

والثالث – في الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل وعن المستقبل بالماضي، كقوله تعالى: ﴿**وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ**﴾ [فاطر: ٩]. وقوله تبارك وتعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ**﴾ [الحج: ٢٥]. وقوله جل شأنه: ﴿**وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ**﴾ [النمل: ٨٧]. المثل السائر: ١٣٥/٢ – ١٥٠ (**الالتفات**). وانظره: المفتاح المنشا: ٩٧ (**الالتفات**).

وعنده أن **الاعتراض**، وَبَعْضُهُمْ يُسَمِّيهِ الْحَشْوَ ينقسم إلى قسمين: «أَحَدُهُمَا لاَ يَأْتِي فِي الْكَلامِ إلاَّ لِفَائِدَةٍ، وَهُوَ جَارٍ مَجْرَى التَّوْكِيدِ. والآخَرُ أَنْ يَأْتِي فِي الْكَلامِ لِغَيْرِ فَائِدَةٍ .... وَيُؤَثِّرُ فِي تَأْلِيفِهِ نَقْصًا وَفِي مَعْنَاهُ فَسَادًا». المثل السائر: ٤٠/٣، ٤١ (**الاعتراض**).

ويجمع زكي الدين بن أبي الإصبع في درس باب **الالتفات** مفاهيمه المتفاوتة عند البلاغيين بين انصراف الخطاب وتحوله من ناحية؛ ورد الشك والتساؤل عنه من ناحية أخرى؛ واستدراك الكلام من ناحية ثالثة؛ غير أنه يفرق بينها قائلاً: «وَالْفَرْقُ بَيْنَ الاحْتِرَاسِ والالْتِفَاتِ أَنَّ الاعْتِرَاض والانْفِصَالَ يَكُونَانِ فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ، وَفِي بَيْتَيْنِ، وفِي آيَةٍ، وفِي آيَتَيْنِ، والالْتِفَاتُ لا يَكُونَانِ فِيهِ إلاَّ فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ وَآيَةٍ وَاحِدَةٍ». تحرير التحبير:١٢٣، ١٢٦؛ وبديع القرآن: ٤٢. وهو يدرس **الاعتراض** كما فهمه ابن المعتز، تحت مصطلح **التمام**؛ بديع القرآن: ٤٥؛ وتحرير التحبير: ١٢٧.

وانظر؛ المظفر العلوي، نضرة الإغريض: ١٠٥ (**الالتفات**). ابن النقيب، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢٣٠ (**الاعتراض والحشو**)؛ نفسه: ٢٣٧ (**الالتفات**). حازم القرطاجني، منهاج البلغاء: ٢٠٠، ٣١٥، ٣٤٨ (**الالتفات**). بدر الدين بن مالك، المصباح: ٢١٩ (**الاعتراض، وَيُسَمِّيهِ قُدَامَةُ الْتِفَاتًا**). شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٨٠ (**الالتفات**)؛ نفسه: ٨١ (**التمام**). النويري، نهاية الأرب: ١١٦/٧ (**الالتفات**)؛ نفسه: ١١٨/٧ (**التمام**).

وعند نجم الدين بن الأثير، أن **الالتفات** قسم من **شجاعة العربية**، جوهر الكنز: ١١٩ . أما **الاعتراض** فيذهب إلى أن «هَذَا الْبَابَ اخْتَلَفَ النَّاسُ فِي تَسْمِيَتِهِ، فَمِنْهُمْ مَنْ سَمَّاه الاعْتِرَاضَ، وَمِنْهُمْ مَنْ سَمَّاهُ الْحَشْوَ وَمِنْهُمْ =

١٤١ - إِنَّ الَّتِي أَعْطَيْتَنِي فَشَرِبْتُهَا(١٥٣)
قُتِلَتْ، قُتِلْتَ، فَهَاتِهَا لَمْ تُقْتَلِ(١٥٤)

= مَنْ سَمَّاهُ التَّمَامَ؛ فَأَمَّا مَنْ سَمَّاهُ بِالْحَشْوِ فَلَمْ يُنْصِفْهُ بِهَذِهِ التَّسْمِيَةِ؛ إِذِ الْحَشْوُ إِنَّمَا هُوَ فَضْلَةٌ فِي الْكَلَامِ يُسْتَغْنَى عَنْهَا. وَبَابُ الاحْتِرَاسِ مُتَدَاخِلٌ فِي هَذِهِ الأَبْوَابِ أَيْضًا وَذَلِكَ لأَنَّ التَّمَامَ والاحْتِرَاس وَالاعْتِرَاضَ وَالْحَشْوَ، كُلُّ ذَلِكَ نَوْعٌ وَاحِدٌ وَإِنْ كَانَ مُخْتَلِفَ الأَسْمَاءِ، وَسَبَبُ ذَلِكَ أَنَّ حَدَّ الْجَمِيعِ أَنْ يَكُونَ ظَاهِرُ اللَّفْظِ يُفْهِمُ مِنْهُ الاسْتِغْنَاءَ عَنِ الْكَلِمَةِ الَّتِي تُزَادُ فِيهِ، فَتَارَةً تَكُونُ الزِّيَادَةُ مُحْتَاجًا إِلَيْهَا فِي الْمَعْنَى، فَلاَ يُفْهَمُ الْمُرَادُ إِلاَّ بِهَا، وَتَارَةً يَكُونُ الإِتْيَانُ بِالْجُمْلَةِ الزَّائِدَةِ احْتِرَازًا مِنْ دُخُولِ خَلَلٍ فِي الْمَعْنَى، فَمَا كَانَ الاحْتِيَاجُ إِلَيْهِ لِتَمَامِ الْمَعْنَى سُمِّيَ اعْتِرَاضًا، وَمَا كَانَ الاحْتِيَاجُ إِلَيْهِ لِلاحْتِرَازِ مِنْ دُخُولِ خَلَلٍ فِي الْمَعْنَى سُمِّيَ التَّمَامَ وَالاحْتِرَاس أَيْضًا؛ لأَنَّهُ احْتَرَسَ بِدُخُولِ شَيْءٍ بَيْنَ الْجُمْلَتَيْنِ مِنْ خَلَلٍ يَقَعُ فَلِهَذَا سُمِّيَ الاحْتِرَاس. وَحَدُّ الاعْتِرَاضِ: أَنَّهُ اللَّفْظُ الدَّاخِلُ بَيْنَ الْجُمْلَتَيْنِ لِتَكْمِيلِ الْفَائِدَةِ فِي مَعْنَاهُمَا». جوهر الكنز: ٢٨، ١٢٩

والاعتراض من أقسام **الإطناب** عند الخطيب القزويني؛ التلخيص: ٢٣١؛ والإيضاح: ٣١٤

وانظر: الطيبي، التبيان: ٢٨٤ (**الالتفات**)؛ نفسه: ٣٨٣ (**الاعتراض**). يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ١٣١/٢ (**الالتفات**)؛ نفسه: ١٦٨/٢ (**الاعتراض**). صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ٧٨ (**الالتفات.... وَسَمَّاه قَومٌ الانْصِرَاف**)؛ نفسه: ٣٢٠ «الاعتراض.... وَسَمَّاهُ قُدَامَةُ الْتِفَاتًا وَسَمَّاهُ قَوْمٌ حَشْوًا، وَلَيْسَ بِصَحِيحٍ لِلْفَرْقِ الْوَاضِحِ بَيْنَهُمَا، وَهُوَ أَنَّ الاعْتِرَاضَ يُفِيدُ زِيَادَةَ مَعْنًى فِي غَرَضِ الشَّاعِرِ وَالْحَشْوُ لإِقَامَةِ الْوَزْنِ فَقَط».

وانظر: جمال الدين الأندلسي، المعيار:١٦٥ (**الالتفاف**). الزركشي، البرهان في علوم القرآن: ٣١٤/٣ (**الالتفات**). ابن حجة الحموي، خزانة الأدب:١٣٤/١ (**الالتفات**)؛ نفسه: ٢٨٠/٢ (**الاعتراض**). السيوطي، الإتقان: ٢٢٣/٣ (**الاعتراض**)؛ نفسه: ٢٥٣/٣ (**الالتفات**).

والملاحظ أن بعض البلاغيين كقدامة بن جعفر، والحاتمي، وابن رشيق، والخطيب التبريزي، وكمال الدين بن الأنباري، لا يفرقون في درسهم بين مفهومي الالتفات (عدول الخطاب)، والاعتراض (فصل الخطاب)؛ وعلى هذا ينحو ابن معطي، فلا فرق عنده بينهما (البيت رقم ١٤٠)، وهو ما يتأكد باختلاط شواهدهما عنده (الأبيات أرقام ١٤٤، ١٤٦، ١٤٨)؛ وإن كان ذلك ذائع بين البلاغيين.

(١٥١) **حسان بن ثابت** رضي الله عنه وأرضاه أبوعبدالرحمن بن المنذر الأنصاري، الصحابي الجليل، والشاعر المخضرم، شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، مات في خلافة معاوية ت ٥٤هـ. انظره في (طبقات ابن سلام: ٥١٢/١ الشعر والشعراء: ٣٠٥/١ الأغاني: ٣٤/٤ الموشح: ٧٧).

(١٥٢)● ورد في حاشية (ش) معرفًا الالتفات: «وهو أن يعدل المتكلم عن كلامه قبل إتمامه إلى كلام فيه مبالغة وحسن موقع، ثم يعود إلى تتميم كلامه الأول؛ هذا الاعتراض لا يكون إلا بلكن، فإن خلا منه لم يكن التفاتًا؛ ومن الأمثلة المذكورة يظهر التفاوت بين مراتبها فتأمل».

(١٥٣) في (ش): «إن التي ناولتني فرددتها». =

(٦٣)

١٤٢ - وَمِـثْـلُـهُ فِـي ذَاكَ مَـا قَـالَـهُ
دَاعٍ بِـطُـولِ الْـعُـمْـرِ ضِـمْـنَ الْـبَـيَـانْ
١٤٣ - إِنَّ الـثَّـمَـانِيـــــنَ، وَبُلِّـغْـتَـهَــا
قَـدْ أَحْـوَجَـتْ سَـمْـعِي إِلَـى تُـرْجُـمَـانْ(١٥٥)

= (١٥٤) البيت لحسان في ديوانه: ١٢٤ (سيد حنفي): ١٢٤، (وليد عرفات): ١/ ٧٥ والشطر الأول فيه «إنَّ التي نَاوَلْتَنِي فَرَدَدْتُهَا». وفي اللسان: (قتل) «عاطيتني». وهو برواية الديوان في شرح شواهد المغني: ٣٧٩/١ وخزانة الأدب للبغدادي: ٣٨٥/٤

والبيت برواية الديوان شاهد على **المطابق (الجناس)** في قواعد الشعر: ٦١. وهو من شواهد **الالتفات** في الصناعتين: ٤٠٧ إعجاز القرآن: ١٠٠ الكافي: ١٨٦

وهو من شواهد **الإيهام** في حسن التوسل: ٩٣ وروايته: «إن الذي».

والشاهد في البيت أنه بينما حسان في كلام الغيبة بقوله: «إن التي أعطيتني فرددتها... قتلت» إذا به يعدل عنه إلى كلام الخطاب دون أن يتم غرضه الأول، فيقول: «قتلت» ثم عاد إلى الكلام الأول بقوله: «فهاتها لم تقتل». فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول، وزيادة في حسنه.

(١٥٥) البيت **لعوف بن محلم السعدي**، شاعر عباسي مجيد اختص بطاهر بن الحسين وابنه عبدالله ما يربو على الثلاثين سنة؛ ومات من بعد أن جاوز الثمانين سنة ٢١٤هـ في خلافة المأمون. انظره في (طبقات ابن المعتز: ١٨٥ الأغاني: ١٤٥/٤ معجم الأدباء: ٩٥/٦ تاريخ بغداد: ٤٨٦/٩).

وهو مع غيره لعوف في طبقات ابن المعتز: ١٨٨ وأمالي القالي: ٥٠/١ وشرح الحماسة للمرزوقي: ٣٨٧/١ وأمالي ابن الشجري: ٢١٥/١ ومعجم الأدباء: ٩٨/٦ والحماسة البصرية (مختار): ١٨٨/١، (عادل): ٥٧٥/٢. وشرح شواهد المغني: ٨٢١/٢. ومعاهد التنصيص: ٣٦٩/١

والبيت دون عزو في الصناعتين: ٤١٠ **(الاعتراض)**. ولعوف في مواد البيان (ضامن): ٨٩/٢/١٨، (عبداللطيف): ٢٩٢ **(الاعتراض)**. والعمدة: ٤٥/٢ **(الالتفات)**. سر الفصاحة: ١٤٧ **(الحشو المفيد)**. البديع في نقد الشعر: ١٣٠ **(الاعتراض)**. تحرير التحبير: ٢٩٢ **(الطاعة والعصيان)**. نضرة الإغريض: ١٨٠ **(الحشو السديد في المعنى المفيد)**. مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢٣٣ **(الاعتراض والحشو)**. منهاج البلغاء: ٣١٥ **(الالتفات)**. نهاية الأرب: ١٤٧/٧ **(الطاعة والعصيان)**. جوهر الكنز: ١٣٠ **(الاعتراض)**. التلخيص: ٢٣٢ **(الاعتراض)**. التبيان: ٣٨٣ **(الاعتراض)**. شرح الكافية البديعية: ٣٢١ **(الاعتراض)**. =

(٦٤)

١٤٤ - وَقَــوْلُ كُثَيِّرٍ فِيهِ الْتِفَاتٌ
بَــدَى فِي الْحُسْنِ ذَلِكَ حَيْثُ قَالا

١٤٥ - لَــوْ اَنَّ الْبَاخِلِينَ، وَأَنْتِ مِنْهُمْ
رَأَوْكِ تَعَلَّمُوا مِنْكِ الْمِطَالا[١٥٦]

(٦٥)

١٤٦ - وَأَحْسَنُ مِنْهُ لِلْجَعْدِيِّ وَافَى
وَإِنْ كَانَ الْجَمِيعُ مِنَ الْحِسَانِ

= والشاهد في البيت أنه فصل بين ركني الجملة؛ اسم إن وخبرها بالجملة الدعائية «وبلغتها» فأفادت دعاءه للممدوح بطول العمر في معرض تشكيه من سوء حاله؛ وفي ذلك ما فيه من ترقيق واستعطاف.

(١٥٦) ديوان كثير: ٥٠٧ ضمن الأبيات المفردة المنسوبة لكثير. وانظره: ٥١٧ وفيه «منك العطايا».

والبيت له في كتاب البديع لابن المعتز: ٦٠ (**الاعتراض**). وحلية المحاضرة: ١٥٧/١ (**الالتفات**). وكتاب الصناعتين: ٤١٠ (**الاعتراض**). وإعجاز القرآن: ١٠٠ (**الالتفات**) وفيه «لو انّ الباذلين». مواد البيان (ضامن): ٩٠/٢/١٨، (عبداللطيف): ٢٩٠ (**الاعتراض**). العمدة: ٤٥/٢ (**الالتفات**). وكذا الكافي: ١٨٦ وجواهر الآداب: ١/ ٤٨٧.

والبيت دون عزو شاهد على (**الاعتراض**)، البديع في نقد الشعر: ١٣٠ وكذا مَعْزُوٌّ لكثير في شرح مقامات الحريري: ٥٩٤/٢، وفيه «منك العطايا». وكذا المثل السائر: ٤٤/٣

والبيت منسوب لكثير في شواهد **الالتفات**، نضرة الإغريض: ١٠٧. وفي شواهد **الاعتراض**، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢٣٣ وكذا دون عزو في جوهر الكنز: ١٣١. وفي التبيان: ٣٨٤ منسوبٌ لكثير.

والشاهد في البيت قوله: «وأنت منهم»، حيث اعترض بهذه الجملة كلامًا لم يتم قبلها، وأتمه بعدها، محولاً الخطاب من سياق الغيبة إلى سياق الحضور على نحو كشف لنا عن مدى إحساس الشاعر بتمنعها عليه وبخلها في حبه.

١٤٧ - أَلا زَعَمَتْ بَنُو سَعْدٍ بِأَنِّي
أَلا كَذَبُوا، كَبِيرُ السِّنِّ فَانِ[١٥٧]

(٦٦)

١٤٨ - وَفِي مِثْلِهِ لِلْحَارِثِيِّ[١٥٨] مَقَالَةٌ
تَدُلُّ عَلَى حُسْنِ الْتِفَاتٍ يُحَبَّبُ

١٤٩ - فَلَو بِكَ مَا بِي، لاَ يَكُنْ بِكَ، لاَغْتَدَى
إِلَيْكَ، وَرَاحَ الْبِرُّ بِي وَالتَّقَرُّبُ[١٥٩]

****

---

(١٥٧) ديوان النابغة الجعدي: ١٧٩ الأغاني: ٥/١١ خزانة الأدب: ٣/١٦٨ المعمرون:٨١.

والبيت للجعدي في كتاب البديع لابن المعتز: ٦٠ (**الاعتراض**). وحلية المحاضرة: ١/١٥٧ (**الالتفات**). وكتاب الصناعتين: ٤١٠ (**الاعتراض**). وإعجاز القرآن: ١٠٠ (**الالتفات**). مواد البيان (ضامن): ٩٠/٢/١٨؛ (عبداللطيف): ٢٩٠ (**الاعتراض**).

وأنشده ابن رشيق للنابغة الذبياني في العمدة: ٢/٤٥ (**الالتفات**) معلقًا عليه بقوله: «ورواه آخرون للجعدي، وهو أشبه بالجعدي»، ولم أقف عليه في ديوان الذبياني.

والبيت للجعدي في الكافي: ١٨٦ (**الالتفات**). وهو للذبياني في جواهر الآداب: ١/ ٤٨٧ (**الالتفات**) وهو دون عزو عند ابن منقذ، البديع في نقد الشعر: ١٣١ (**الاعتراض**). وللجعدي في شرح مقامات الحريري: ٢/٥٩٤ (**الاعتراض**). ونضرة الإغريض: ١٠٧ (**الالتفات**). وأنشده نجم الدين بن الأثير دون عزو، **جوهر** الكنز: ١٣١ (**الاعتراض**).

والشاهد في البيت قوله: «ألا كذبوا»، حيث اعترض بهذه الجملة بين ركني الإسناد في الجملة الإسمية الخبرية على نحو نقض معه الشاعر فحوى الخبر.

(١٥٨) الحارثي هو أبوالوليد عبدالملك بن عبدالرحيم (الرحمن) الحارثي، شاعر عباسي مفلق مطبوع على مذهب الأعراب ت١٩٠ هـ. انظره في (طبقات الشعراء المحدثين: ٢٧٥ الأعلام: ٤/١٥٩).

● ورد في حاشية (ش): «هو عبدالملك بن عبدالرحيم الحارثي».

(١٥٩) شعر الحارثي: ٥٤

والبيت للحارثي من شواهد ابن وكيع التِّنِّيسي على ما أسماه **الحشو السديد في المعنى المفيد**، المنصف: =

....

....

= ٦٧/١. وهو دون عزو في شواهد علي بن خلف في باب **الاعتراض**، مواد البيان (ضامن): ١٨/٢/٩٠؛ (عبداللطيف): ٢٩٢.

وهو للحارثي في شواهد **الالتفات**، الكافي: ١٨٦. وينشده المظفر العلوي للحارثي شاهدًا على **الحشو السديد في المعنى المفيد**، نضرة الإغريض: ١٨١.

والشاهد في البيت قوله: «لا يكن بك» حيث أنتج الاعتراض في تركيب الجملة تحولاً دلاليًّا من نطاق الإخبار إلى نطاق الدعاء على نحو أدى إلى تدعيم معنى الانصهار في المخاطب داخل البيت.

[23 - السلب والإيجاب]

١٥٠ - وَهَاكَ [و] في الإِيجَابِ وَالسَّلْبِ(١٦٠) مَا تَرَى
بِـهِ الـدُّرَّ فِـي سِـلْـكِ الـنِّـظَـامِ يَـجُـولُ(١٦١)

١٥١ - وَنُنْكِرُ إِنْ شِئْنَا عَلَى النَّاسِ قَوْلَهُمْ
وَلَا يُـنْـكِـرُونَ الْـقَــوْلَ حِـيـنَ نَـقُــولُ(١٦٢)

---

(١٦٠) **السلب والإيجاب** هو أن يجيء الكلام مبنيًّا على نفي الشيء من جهة، وإثباته من جهة أخرى.

ويذهب قدامة بن جعفر إلى أن الأشياء تتقابل على اربع جهات، إحداها: **الإيجاب والسلب**، نقد الشعر: ٢١١

وانظر؛ العسكري، كتاب الصناعتين: ٤٢١. الباقلاني، إعجاز القرآن: ٩٨ ابن سنان، سر الفصاحة: ٢٠٥ التبريزي، الكافي: ١٨٤ ابن الأنباري، اللمعة: ٣٨ ابن أبي الإصبع، بديع القرآن: ١١٦؛ تحرير التحبير: ٥٩٣. ابن النقيب، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٦٠ النويري، نهاية الأرب: ١٥٤/٧ صفي الدين الحلي، شرح الكافية: ٢٤٠ الحموي، خزانة الأدب: ٢٦٨/٢

ويذهب كثير من البلاغيين إلى عَدِّ هذا اللون من أقسام الطباق.

انظر في ذلك؛ قدامة بن جعفر، نقد الشعر: ١٤٥ (**طباق السلب**). علي بن عبدالعزيز الجرجاني، الوساطة: ٤٥ (**طباق النفي**). زكي الدين بن أبي الإصبع، بديع القرآن: ٣٢؛ وتحرير التحبير: ١١٤ (**طباق السلب**). ابن النقيب، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٣٤ (**طباق النفي**). حازم القرطاجني، منهاج البلغاء: ٥٠ (**طباق السلب**). شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٦٩ (**طباق السلب**). النويري، نهاية الأرب: ١٠٠/٧ (**طباق النفي**). الخطيب القزويني، التلخيص: ٣٥٠؛ والايضاح: ٤٨٠ (**طباق السلب**). السبكي، عروس الأفراح: ٤٩٩/٤ (**طباق السلب**). الرعيني، طراز الحلة: ٣٧٢ (**طباق النفي**). جمال الدين الأندلسي، المعيار: ١٤٦ (**طباق النفي**). ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ١٥٩/١

والملاحظ أن بعض البلاغيين كزكي الدين بن أبي الإصبع وابن النقيب قد تناولوا هذا اللون ضمن أقسام الطباق، ثم أعادوا دراسته مرة أخرى في باب مستقل؛ ويبدو أن ابن معطي قد سبقهم إلى هذا راجع البيتين: ١٠، ١١ من هذه المنظومة.

(١٦١) ● ورد في حاشية (ش): «أي هو إيقاع الكلام على نفي شيء وإثباته في بيت واحد».

(١٦٢) البيت **للسموأل بن عادياء**، وقيل السموأل بن غريض بن عادياء الأزدي، شاعر جاهلي من اليهود، صاحب قصر الأبلق المعروف، قصته في الوفاء بأمانة امرئ القيس ذائعة مشهورة. ت نحو ٦ ق.هـ. انظره =

(٦٨)

١٥٢ – وَفِي ذَاكَ لِلشَّمَّاخِ[١٦٣] مَا جَاءَ شَاهِدًا
لِـنَـفْـيٍ وَإِثْـبَـاتٍ بِـأَوْضَـحِ مَـنْـهَـجِ

[نهاية الورقة ٤ب في الأصل]

[نهاية الورقة ٦ب في ش]

١٥٣ – هَضِيمُ الْحَشَا لاَ يَمْلأُ الْكَفَّ خَصْرُهَا
وَيُمْـلأُ مِنْـهَا كُـلُّ حِجْـلٍ وَدُمْـلُـجِ[١٦٤]

****

= في (طبقات فحول الشعراء: ١/٢٧٩ الشعر والشعراء: ١/٩١٥ الأغاني: ٢٢/١١٦ معجم الشعراء: ١١٩).

والبيت للسموأل في ديوانه: ٩١. والعقد الفريد: ١/٢٤٩. وأمالي القالي: ١/٢٦٦ ونهاية الأرب: ٣/٢٠٢ والمستظرف: ١/١٦٠ ومعاهد التنصيص: ١/٢٨٣

والبيت للسموأل أو عبدالملك بن عبدالرحيم الحارثي في اختيار الممتع (المنجي): ٤٧٨؛ (زغلول): ٣٣٨؛ (القطان): ٢/٥٣٥ وشرح الحماسة للمرزوقي: ١/١٢٣ وشرح الحماسة للتبريزي: ١/٦٠ والحماسة البصرية (عادل): ١/١٤٢

وهو للسموأل أو الجلاح الحارثي في المقاصد النحوية: ٢/٧٧ والبيت لعبدالملك بن عبدالرحيم الحارثي في عيار الشعر (زغلول): ١٠٣؛ (مانع): ١٠٨

والبيت من شواهد **السلب والإيجاب** في نقد الشعر: ١٩٤ الصناعتين: ٤١٠. إعجاز القرآن: ٩٨ سر الفصاحة: ٢٠٥ الكافي: ١٨٤

وهو في جواهر الآداب: ١/ ٤٥٦ من (**الطباق المختلط بالترديد**).

وانظر؛ اللمعة: ٣٨ تحرير التحبير: ٣٧٩ مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٦٠

وأنشده القزويني في باب **الإيجاز والإطناب** التلخيص: ٢٣٥؛ الايضاح: ٣٢١ وهو معزوٌّ في جُلِّ هذه المصادر للسموأل.

والشاهد في البيت قوله: «ونَنكر.. ولا ينكرون»؛ حيث أقام بيته على نفي القول وإثباته في أن معًا مع تغير إسناده إلى قوم الشاعر حال الإثبات، وغيرهم حال النفي على نحو يكشف عن فعالية المراوحة بين الايجاب والسلب في بناء المعنى.

(١٦٣) **الشماخ** معقل بن ضرار الذبياني، شاعر وصَّاف من مخضرمي الجاهلية والإسلام، يمتاز بفحولته اللغوية الظاهرة. ت بعد ٣٠ هـ. انظره في (طبقات فحول الشعراء: ١/١٣٢ الشعر والشعراء: ١/٣١٥ **الأغاني**: ٩/٥٨ الأعلام: ٣/٩٧٥).

(١٦٤) ديوان الشماخ: ٧٥. =

....

....

ـ وهضيم الحشا: دقيقة الخصر. الحجل: الخلخال. الدملج: المعضد من الحلي.

ونسبه العسكري لامرئ القيس في الصناعتين: ٤٢١. وانظر؛ سر الفصاحة: ٢٠٥. الكافي: ١٨٤. وهو للسموأل في جواهر الآداب: ١/ ٤٥٦ (**الطباق المختلط بالترديد**) وهو دون عزو في التحرير والتحبير: ٣٧٩ (**باب نفي الشيء بإيجابه**).

والبيت منسوب لامرئ القيس في شرح الكافية: ٢٤١. وخزانة الأدب: ٢/٢٦٩. ولم أقف عليه في ديوان امرىء القيس.

والشاهد في البيت قوله: «لا يملأ... ويملأ»، حيث أسس معناه في إقرار دقة خصر موصوفته وامتلاء ساقيها وساعديها؛ على نفي المعنى وإثباته في آن معًا.

(٦٩)

[24 - الاستدراك]

١٥٤ – وَهَاكَ فِي الاسْتِدْرَاكِ(١٦٥)، وَهْوَ رُجُوعُهُ
إِلَى مَا نَفَى بِالرَّدِّ، وَهْوَ جَلِيلُ

(١٦٥) **الاستدراك** هو رجوع المتكلم إلى كلامه السابق بالنقض لفائدة في المعنى.

وقد اضطرب هذا الفن في كتب البلاغيين اضطرابًا واضحًا، وتباينت وجهات نظرهم حوله من حيث الاصطلاح والتنظير.

ويدرس ابن المعتز هذا الفن تحت مصطلح (**الرجوع**) وهو عنده «أَنْ يَقُولَ [المتكلم] شَيئًا وَيَرْجِعَ عَنْهُ». كتاب البديع: ٦٠

ويرى قدامة بن جعفر أن **الاستحالة والتناقض** «هُمَا أَنْ يُذْكَرَ فِي الشِّعْرِ شَيْءٌ، فَيُجْمَعُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْمُقَابِلِ لَهُ مِنْ جِهَةٍ وَاحِدَةٍ». نقد الشعر: ٢٠٤

ولا يختلف العسكري في موقفه من هذا الفن عن ابن المعتز، كتاب الصناعتين: ٤١١ (**الرجوع**).

ويذهب الباقلاني إلى أن مِن علماء البديع مَن لا يعد **الاعتراض والرجوع** مِن **الالتفات**، ومنهم من يفرده عنه؛ إعجاز القرآن: ١٠١

ويعرف علي بن خلف (**الاستدراك**) بقوله: «الاسْتِدْرَاكُ أَنْ يَكُونَ الشَّاعِرُ في مَعْنًى فَيَنْفِي مِنْهُ شَيْئًا، ثُمَّ يَسْتَدْرِكُهُ بِمَا يُؤَكِّدُ النَّفْيَ أَوْ بِمَا يُثْبِتُ مَا نَفَاهُ». مواد البيان (ضامن): ١٩/٢/١٠٥؛ (عبداللطيف): ٣٤١

ويدرس ابن رشيق الاستدراك ضمن باب **الالتفات**، العمدة: ٤٧/٢

ويسير ابن سنان الخفاجي على درب قدامة بن جعفر، فيسمي هذا الفن **المتناقض**، سر الفصاحة: ٢٤٠
ويسميه التبريزي **الاستدراك والرجوع**، الكافي: ١٨٦

وهو **الاستدراك** عند ابن الأنباري، اللمعة: ٣١ ويمزج أسامة بن منقذ بين **الرجوع والاستثناء**، البديع في نقد الشعر: ١٢٠

ويسميه زكي الدين بن أبي الإصبع **الاستدراك والرجوع**؛ بديع القرآن: ١١٧؛ تحرير التحبير: ٣٣١

ويردف ابن أبي الإصبع بدرس **الاستثناء**؛ وعنده أن «الاسْتِثْنَاءَ كَالاسْتِدْرَاكِ، كُلٌّ مِنْهُمَا عَلَى قِسْمَيْنِ: لُغَوِيٌّ وَصِنَاعِيٌّ، فَاللُّغَوِيُّ قَدْ فَرَغَ النُّحَاةُ مِنْ تَقْرِيرِهِ، وَالصِّنَاعِيُّ هُوَ الْمُتَعَلِّقُ بِعِلْمِ الْبَيَانِ. وَالْفَرْقُ بَيْنَهُمَا أَنَّ الصِّنَاعِيَّ لابُدَّ وَأَنْ يَتَضَمَّنَ ضَرْبًا مِنَ الْمَحَاسِنِ زَائِدًا عَلَى مَا يَدُلُّ عَلَيْهِ اللُّغَوِيُّ». بديع القرآن: ١٢١، وانظر تحرير التحبير: ٣٣٣ =

١٥٥ - أَلَيْسَ قَلِيلاً نَظْرَةٌ[١٦٦] إِنْ نَظَرْتُهَا
إِلَيْكِ، وَكَلَّا لَيْسَ مِنْكِ قَلِيلُ[١٦٧]

= ويدرسه ابن النقيب تحت مصطلح **الرجوع والاستدراك**، ويرى أنه «مِنْ أَنْوَاعِ الاعْتِرَاضِ وَلَكِنَّ عُلَمَاءَ هَذَا الشَّأْنِ أَفْرَدُوا لَهُ بَابًا». مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٧٣ ويبدو من خلال الشواهد التي أوردها ابن النقيب في هذا الباب، وفي باب **الاستثناء**: ٣٨٠ أنه يخلط بين هذه المصطلحات مضافًا إليها **تأكيد المدح بما يشبه الذم**.

والرجوع عند شهاب الدين الحلبي «هُوَ أَنْ يَعُودَ الْمُتَكَلِّمُ عَلَى كَلامِهِ السَّابِقِ بِالنَّقْضِ لِنُكْتَةٍ» حسن التوسل: ١٠٣ أما **الاستدراك** عنده فهو «عَلَى قِسْمَيْنِ: قِسْمٌ يَتَقَدَّمُ الاسْتِدْرَاكَ فِيهِ تَقْرِيرٌ لِمَا أَخْبَرَ بِهِ الْمُتَكَلِّمُ وَتَوْكِيدٌ؛ وَقِسْمٌ لاَ يَتَقَدَّمُهُ ذَلِكَ». حسن التوسل: ١٠٨ وهو بنصه ما نجده في باب **الاستدراك** عند النويري؛ نهاية الأرب: ١٥١/٧

ويجمع نجم الدين بن الأثير **الاستثناء والاستدراك** في باب واحد؛ «فَأَمَّا الاسْتِثْنَاءُ فَهُوَ يَنْقَسِمُ إِلَى قِسْمَيْنِ لُغَوِيٌّ وصِنَاعِيٌّ، فاللُّغَوِيُّ إِخْرَاجُ الْقَلِيلِ مِنَ الْكَثِيرِ، والصِّنَاعِيُّ هُوَ الَّذِي يُفِيدُ بَعْدَ إِخْرَاجِ الْقَلِيلِ مِنَ الْكَثِيرِ مَعْنًى زَائِدًا يُعَدُّ مِنْ مَحَاسِنِ الْكَلامِ.... وَأَمَّا الاسْتِدْرَاكُ فَهُوَ مِثْلُ ذَلِكَ إِلاَّ أَنَّهُ يُفَارِقُ الاسْتِثْنَاءَ بِلَفْظَة لَكِنْ». جوهر الكنز: ٢٤٦، ٢٤٧

ويسميه الخطيب القزويني **الرجوع** «وَهُوَ الْعَوْدُ إِلَى الْكَلَامِ السَّابِقِ بِالنَّقْضِ لِنُكْتَةٍ». التلخيص: ٣٥٩؛ الإيضاح: ٤٩٩ وهو **الرجوع** كذلك عند الطيبي، التبيان: ٣٩٢

أما صفي الدين الحلي فيفصل بين **الاستدراك**، شرح الكافية: ١١٠، **والرجوع**، شرح الكافية: ٣٣١ دون أن يوضح ما بينهما من فوارق عنده معتمدًا على وضوح الشواهد.

أما أبوجعفر الرعيني، فيتوسع في تعريف الخطيب القزويني مصطلح **الرجوع**؛ يقول: «أَنْ يَرْجِعَ الْمُتَكَلِّمُ عَنِ الْكَلامِ السَّابِقِ بِالنَّقْضِ فَإِنْ كَانَ الْكَلامُ الأَوَّلُ مُثْبَتًا نَفَاهُ، وَإِنْ كَانَ مَنْفِيًا أَثْبَتَهُ. وَلاَ يَكُونُ ذَلِكَ إِلاَّ لِنُكْتَةٍ تَزِيدُ فِي الْمَعْنَى، فَإِنْ خَلاَ عَنْ نُكْتَةٍ فَلَيْسَ بِرُجُوعٍ؛ إِذْ لَيْسَ مِنَ الْفَصَاحَةِ فِي شَيْءٍ». طراز الحلة: ٤٣٤.

ويسميه جمال الدين الأندلسي **التدارك**، ويعرفه بأنه «إِثْبَاتُ مَا يُنْفَى أَوْ نَفْيُ مَا قَدْ أُثْبِتَ» المعيار: ١٤٩

ولا يختلف مفهوم ابن حجة الحموي **للاستدراك** عن مفهومه عند شهاب الدين الحلبي؛ خزانة الأدب: ١٤٦/١

ويجمع السيوطي **الاستثناء والاستدراك** في باب واحد، ويرى أن «شَرْط كَوْنِهِمَا مِنَ الْبَدِيعِ أَنْ يَتَضَمَّنَا ضَرْبًا مِنَ الْمَحَاسِنِ زَائِدًا عَلَى مَا يَدُلُّ عَلَيْهِ الْمَعْنَى اللُّغَوِي». الإتقان ٢٦٤/٣؛ معترك الأقران: ١/ ٢٩٦

(١٦٦) في الأصل: «نظرةً».

(١٦٧) البيت **ليزيد بن الطثرية** هو أبوالصمة يزيد بن المنتشر القشيري، والطثرية أمه. شاعر غزل مشهور، قُتل يوم الفلج سنة ١٢٦هـ. انظره في (مَن نُسب إلى أمه من الشعراء: ٨٩. طبقات ابن سلام: ٧٧٧/٢ الأغاني: ١٥٥/٨ وفيات الأعيان: ٣٦٧/٦). =

(٧٠)

١٥٦ - وَمِثْلُ ذَاكَ فِي الاسْتِدْرَاكِ حَيْثُ بَدَا
رُجُوعُهُ، مُثْبِتًا ما نَالَهُ الـقِـدَمُ(١٦٨)

١٥٧ - قِفْ بِالدِّيَارِ الَّتِي لَمْ يَعْفُهَا الْقِدَمُ
بَلَى، وَغَيَّرَهَا الأَرْوَاحُ والدِّيَمُ(١٦٩)

= وهو لابن الطثرية في شعره: ٩٧ أمالي القالي: ١٩٦/١ شرح الحماسة للمرزوقي: ١٣٤١/٣ معجم الأدباء: ٢٨٣٩/٦ وفيات الأعيان: ٦/ ٣٦٨

وفي الأغاني: ١٥٨/٦ لأعرابي من بني عقيل. ويروي الحصري القيرواني أن البيت منسوب ليزيد بن الطثرية وإن كان ابن سلام ينشده لأبي كبير الهذلي، زهر الآداب: ٢/ ٨٥٤. ولم أقف عليه في شعر أبي كبير الهذلي. وانظر؛ زيادات شعره، شرح أشعار الهذليين: ١٣٣٥/٣

وينشده البكري للعباس بن قطن الهلالي، التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه: ٦٠ وهو دون عزو في شرح المختار من شعر بشار: ٣٢٢ والبيت من قصيدة تنسبها بعض المصادر لابن الدمينة، انظر ديوانه: ١٨٦، ١٨٧

وينشده ابن المعتز دون عزو في كتاب البديع: ٦٠ (**الرجوع**). وكذا كتاب الصناعتين: ٤١١ (**الرجوع**). إعجاز القرآن: ١٠١ (**الاعتراض والرجوع**). مواد البيان (ضامن): ١٠٥/٢/١٨؛ (عبداللطيف): ٣٤٢ (**الاستدراك**)، ويعيد إنشاده مرة أخرى (ضامن): ١١٢/٢/١٨؛ (عبداللطيف): ٣٦٤ (**الاستثناء**). سر الفصاحة: ٢٤١ (**المتناقض**). الكافي: ١٨٧ (**الاستدراك والرجوع**). جواهر الآداب: ١/ ٤٩٠ (**الالتفات**) فصل الانتقال في الخطاب والإخبار. اللمعة: ٣١ (**الاستدراك**). البديع في نقد الشعر: ١٢٠ (**الرجوع والاستثناء**). مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٨١ (**الاستثناء**). حسن التوسل: ١٠٣ (**الرجوع**). نهاية الأرب: ١٤٥/٧ (**الرجوع**). شرح الكافية: ٢٣٢ (**الرجوع**). طراز الحلة: ٤٣٦ (**الرجوع**).

والشاهد في البيت قوله: «وكلا ليس منك قليل» حيث استدرك الشاعر على معناه، ورجع عنه، إذ كأنه قال مبينًا مدى ما يلاقي في حب صاحبته، وما يتحمل من أجلها: أليس نظرتك لي إن ظفرت بها قليلة بالنسبة لك؛ ثم استدرك على نفسه راجعًا عما ذهب ناقضًا ما اعتقد، فقال: «كلا، لا قليل منك، على نحو ما قال الموصلي:

إِنَّ مَا قَلَّ مِنْكِ يَكْثُرُ عِنْدِي ... وَكَثِيرٌ مِمَّنْ تُحِبُّ الْقَلِيلُ

(١٦٨) في (ش): «مثبتًا ما حان العدمُ». والتحريف فيه ظاهر.

(١٦٩) البيت لزهير في ديوانه: ١٤٥ شرح شعر زهير: ١١٦

(٧١)

١٥٨ - وَكَـقَـوْلِ بَـشَّـارٍ وَفِـيـهِ مَـحَـاسِـنٌ
تَـسْـبِـي الـنُّـهَـى فِـيـمَـا إِلَـيْـهِ يُـشِـيـرُ
١٥٩ - نُـبِّـئْـتُ فَـاضِـحَ أُمِّـهِ، يَـغْـتَـابُـنِـي
عِـنْـدَ الأَمِـيـرِ، وَهَـلْ عَـلَـيَّ أَمِـيـرُ(١٧٠)

****

= لم يعفها القدم: لم يبلها ويدرسها ويمحُ آثارَها. الأرواح: الرياح. الديم: جمع ديمة، وهي السحابة الممطرة دائمًا.

وانظر؛ نقد الشعر: ٢١٣ (**التناقض**). وفيه «حَيِّ الدِّيَار». إعجاز القرآن: ١٠١ (**الاعتراض والرجوع**). العمدة: ٤٧/٢ (**الاستدراك**) برواية قدامة. سر الفصاحة: ٢٤١ (**التناقض**). الكافي: ١٨٦ (**الاستدراك والرجوع**). جواهر الآداب: ١/ ٤٩٠ (**الالتفات**) فصل الانتقال في الإخبار والخطاب. مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٧٣ (**الرجوع والاستدراك**). حسن التوسل: ١١٣ (**الرجوع**). التلخيص: ٣٥٩؛ والإيضاح: ٤٩٩ (**الرجوع**). طراز الحلة: ٤٣٤ (**الرجوع**). المعيار: ١٤٩ (**التدارك**).

والشاهد في البيت هو الاستدراك في قوله: «بَلَى وَغَيَّرَهَا الأَرْوَاحُ والدِّيَمُ»؛ فكأنه لما وقف على الديار خالية من أحبته أذهبت الكآبةُ رشدَه وأحس رغبة في إنكار الواقع فأخبر بما لا يتحقق قائلاً: «لم يعفها القدم». ولما تلبث وقنع بما هو واقع؛ استدرك الإفراط في كلامه وأخرجه مخرج المتحير فكأنه قال: أليست هي ديار أحبتي لم يبلها القدم وطول العهد، بلى، هي التي عفاها القدم وغيرتها الأرواح والديم.

(١٧٠) ديوان بشار: ٢٩٦/٣ وفيه «نُبِّئْتُ آكِلَ خُرْئِهِ». الأغاني: ١٩١/٣

والفاضح: الذي يعمل عملاً شنيعًا يشتهر به عند الناس؛ وأراد بفاضح أمه قيادته بها؛ والمقصود بذلك الشاعر حماد عجرد. والمقصود بالأمير محمد بن سليمان أمير البصرة.

وانظر؛ كتاب البديع: ٦٠ (**الرجوع**). كتاب الصناعتين: ٤١١ (**الرجوع**). مواد البيان (ضامن): ١٠٥/٢/١٨؛ (عبداللطيف): ٣٤١ (**الاستدراك**). العمدة: ٤٧/٢ (**الاستدراك**) وفيه «فاضح قومه». الكافي: ١٨٦ (**الرجوع والاستدراك**). جواهر الآداب: ١/ ٤٩٠ (الالتفات) فصل الانتقال في الخطاب والإخبار. البديع في نقد الشعر: ١٢١ (**الرجوع والاستثناء**) برواية العمدة.

والشاهد في البيت قوله: «وَهَلْ عَلَيَّ أميرُ»، فكأن بشارًا لما أخبر بأن المهجو (حماد عجرد) قد هجاه عند الأمير - يظن السامع أن بشارًا يخشى تغير الأمير عليه فاستدرك مستنكرًا أن يكون خاضعًا لسلطة الأمير محمد بن سليمان أو غيره.

(٧٢)

[25 - التذييل]

١٦٠ – وَأَصِخْ إِلَى التَّذْيِيلِ(١٧١) ، ضِدُّ إِشَارَةٍ
بِـــــإِعَــــادَةٍ لَـــفْـــظَ الْـــكَـــلامِ الأَوَّلِ

(١٧١) **التذييل** لون من ألوان كشف المعنى وتبيينه.

ويعرفه أبوهلال العسكري بأنه «إِعَادَةُ الأَلْفَاظِ الْمُتَرَادِفَةِ عَلَى الْمَعْنَى بِعَيْنِهِ حَتَّى يَظْهَرَ لِمَنْ لَمْ يَفْهَمْهُ وَيَتَوَكَّدَ عِنْدَ مَنْ فَهِمَهُ». الصناعتين: ٣٨٧

وعند الباقلاني أنه «ضَرْبٌ مِنَ التَّأْكِيدِ، وَهُوَ ضِدُّ... الإِشَارَةِ». إعجاز القرآن: ١٠٢

ويأخذ المصطلح موقعه الواضح في مقابلة المساواة والإشارة من حيث دلالة الألفاظ على المعاني عند ابن سنان الخفاجي؛ إذ يرى **التذييل** «أَنْ يَكُونَ اللَّفْظُ زَائِدًا عَلَى الْمَعْنَى وَفَاضِلاً عَنْهُ». سر الفصاحة: ٢٠٧

وانظر؛ التبريزي، الكافي: ١٨٧ ابن الأنباري، اللمعة: ٣٢

والتذييل عند أسامة بن منقذ «أَنْ تَأْتِي فِي الْكَلامِ جُمْلَةٌ تُحَقِّقُ مَا قَبْلَهَا». البديع في نقد الشعر: ١٢٥

ويزيد زكي الدين بن أبي الإصبع أن هذه الجملة التي تحقق ما قبلها تجيء على قسمين: «قِسْمٌ لا يَزِيدُ عَلَى الْمَعْنَى الأَوَّلِ، وَإِنَّمَا يُؤْتَى بِهِ لِلتَّوْكِيدِ وَالتَّحْقِيقِ، وَقِسْمٌ يُخْرِجُهُ الْمُتَكَلِّمُ مَخْرَجَ الْمَثَلِ السَّائِرِ لِيُحَقِّقَ بِهِ مَا قَبْلَهُ». تحرير التحبير: ٣٨٧؛ بديع القرآن: ١٥٥

ويضيف ابن النقيب إلى هذين القسمين ثالثًا: «هُوَ أَنْ تَزِيدَ إِحْدَى الْكَلِمَتَيْنِ عَلَى الأُخْرَى بِحَرْفٍ فَقَطْ، إِمَّا مِنْ آخِرِهَا وَإِمَّا مِنْ أَوَّلِهَا». مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢٨٢

وهذا القسم الذي أضافه ابن النقيب أدخل في أقسام **الجناس**، وقد ذكره فخر الدين الرازي ضمن أنواع **التجنيس**؛ نهاية الإيجاز: ١٢٨

والتذييل عند ابن مالك «أَنْ تَأْتِيَ بَعْدَ تَمَامِ الْكَلامِ بِمُشْتَمِلٍ عَلَى مَعْنَاهُ مِنْ جُمْلَةٍ مُسْتَقِلَّةٍ بِنَفْسِهَا لإِفَادَةِ التَّوْكِيدِ وَالتَّحْقِيقِ لِدَلالَةِ مَنْطُوقِ الْكَلامِ أَوْ دَلالَةِ مَفْهُومِهِ». المصباح: ٢١٧

وانظر؛ شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ١٠٠. والنويري، نهاية الأرب ١٤٠/٧ نجم الدين بن الأثير، جوهر الكنز: ١٤٤ الخطيب القزويني، التلخيص: ٢٢٧؛ الإيضاح: ٣٠٧. يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ١١١/٣ صفي الدين الحلي، شرح الكافية: ٧٧ جمال الدين الأندلسي، المعيار: ١١٢

ويرى ابن حجة أن جملة **التذييل** المؤكدة لمعنى الجملة الأولى تقتصر على أن يخرجها المتكلم مخرج المثل. وهو يفرق بين **التذييل والتكميل** على أساس أن الجملة الأولى في التذييل تامة والثانية مؤكدة؛ على حين أن التكميل مكمل لمعنى الجملة. خزانة الأدب: ٢٤٢/١

وانظر؛ السيوطي، الإتقان: ٢٢١/٣؛ معترك الأقران: ٢٧٩/١

١٦١ - لِيَزِيــدَ فِـي إِيضَاحِـهِ وَبَيَانِـهِ

بِزِيَـــادَةٍ عَـنْهَا الْكَــلَامُ بِمَعْـــزِلِ[١٧٢]

١٦٢ - وَدَعَـوْا: نَـزَالِ، فَكُنْتُ أَوَّلَ نَـازِلٍ

وَعَـــلامَ أَرْكَـبُـــهُ إِذَا لَــمْ أَنْـــزِلِ؟![١٧٣]

(٧٣)

١٦٣ - وَفِـــي مِـثْـلِـهِ قَـــوْلُ آخَــرِ قَـدْ

أَتَـــى بِــبَـيَــانٍ أَفَـــادَ الــطَّــرَبْ

١٦٤ - إِذَا مَـــا عَـقَـدْنَـا لَـــهُ ذِمَّـــةً

شَـــدَدْنَا الْـعِـنَـاجَ وَعَـقْـــدَ الْـكَــرَبْ[١٧٤]

---

(١٧٢) ● ورد في حاشية (ش): «التذييل ضد الإشارة وهو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد بعينه حتى يظهر لمن لم يفهمه ويتأكد عند من يفهمه»؛ وهي عبارة قريبة من عبارة العسكري في شرح المصطلح.

(١٧٣) البيت **لربيعة بن مقروم الضبي** أحد المخضرمين من شعراء مضر، شهد القادسية وغيرها من الفتوح، مات بعد سنة ١٦هـ وقد ناهز المائة. انظره في (الشعر والشعراء: ٣٢٠/١ الأغاني: ٩٧/٢٢ الموشح: ٥١ سمط اللآلي: ٣٧/١).

والبيت لربيعة في ديوانه: ٤٤. وشرح المرزوقي للحماسة: ١/ ٦٢ شرح التبريزي للحماسة: ١٤/١ لسان العرب: (نزل).

نزال: اسم فعل أمر بمعنى انزل، والمراد المنازلة في الحرب. أركبه: الضمير للفرس.

والبيت من شواهد البلاغيين على **التذييل** عدا ابن رشيق الذي أنشده في باب **المطابقة**، العمدة: ٨/٢. وكذا ابن السراج، **جواهر الآداب**: ٤٥١/١.

انظر: الصناعتين: ٣٨٨ إعجاز القرآن: ١٠٣ الكافي: ١٨٧ اللمعة: ٣٢ البديع في نقد الشعر: ١٢٥ تحرير التحبير: ٣٨٨ حسن التوسل: ١٠٠ نهاية الأرب: ١٤٠/٧ الإيضاح: ٣٠٨ خزانة الأدب: ٢٤٣/١

والشاهد في البيت قوله: «علام أركبه إذا لم أنزل» فعجز البيت كله تذييل، إذ يصف الشاعر فرسه بحسن الطراد؛ فقال بعد أن ذكر دعوتهم للنزال وإسراعه بالنزول عن فرسه: علام أركب فرسي إذا لم أنازل الأبطال عليه. فهو قد استوفى المعنى في المصراع الأول وذيّله بالمصراع الثاني كاملاً مجريًا إيّاه مجرى المثل.

(١٧٤) البيت **لأبي دؤاد الإيادي** في بائيته المنشورة ضمن ديوان حميد بن ثور: ٤٥ =

(٧٤)

١٦٥ - وَمِثْلُهُ قَوْلُ مَنْ وَافَتْ مَقَالَتُهُ
بِلَفْظِ ذَاكَ وَفِي مَعْنَاهُ فَاقْتَرَبَا(١٧٥)

[نهاية الورقة ١٧أ في (ش)]

١٦٦ - قَوْمًا إِذَا عَقَدُوا عَقْدًا لِجَارِهِمُ
شَدُّوا الْعِنَاجَ وَشَدُّوا فَوْقَهُ الْكَرَبَا(١٧٦)

****

= و البيت منسوب **لأبي دؤاد** ضمن شواهد **التذييل** في إعجاز القرآن: ١٠٣ الكافي: ١٨٧ حسن التوسل: ١٠٠ نهاية الأرب: ١٤٠/٧

والعناج: خيط يشد في أسفل الدلو ثم يشد في عروقها أو عرقوتها، وربما شُدَّ في إحدى آذانها الكرب: الحبل الذي يشد على الدلو بعد المنين، وهو الحبل الأول، فإذا انقطع المنين بقي الكرب.

والشاهد في البيت أن الشاعر قد بلغ بقوله: «شددنا العناج» تمام معناه موضحًا أنهم إذا عاقدوا، وثقوا عقودهم؛ ثم ذيل ذلك بقوله: «وعقد الكرب» مؤكدًا معناه.

(١٧٥) في (ش): «**فافترقا**» وهو **تصحيف** ظاهر.

(١٧٦) البيت **للحطيئة جرول** بن أوس العبسي، من مخضرمي الجاهلية والإسلام، أحد عبيد الشعر، متين الشعر موجع الهجاء، كان راوية لزهير بن أبي سلمى، ت نحو ٤٥ هـ. انظره في (طبقات فحول الشعراء: ١٠٤/١ الشعر والشعراء: ٣٢٢/١ الأغاني: ١٥٧/٢ معجم الشعراء: ٣٣٨).

والبيت في ديوان الحطيئة: ١٥ المعاني الكبير: ١١٠٦/٢ الاقتضاب: ١٥٦/٣ خزانة الأدب للبغدادي: ٥٦٧/١

وهو شاهد على **التذييل** في إعجاز القرآن: ١٠٣

والشاهد في البيت التذييل في قوله: «وشدوا فوقه الكربا» حيث أراد الشاعر قبله أنهم إذا عقدوا عقدًا أحكموه وأوثقوه كإحكام عقد الدلو إذا شد عليها العناج، ثم أكده التذييل عند من فهمه وأوضحه عند من لم يفهمه.

يقول ابن السيد البطليوسي: «وَلَيْسَ هُنَاكَ عنَاجٌ وَلاَ كَرَبٌ فِي الْحَقِيقَةِ وَإِنَّمَا هُوَ مَثَلٌ». الاقتضاب: ١٥٦/٣

(٧٥)

[26 - الاستطراد]

١٦٧ - وَاسْمَعْ في الاسْتِطْرَادِ[177] مَا يَأتي بِهِ[178]
لِلْبُحْتُرِيِّ مُقَدَّمًا في الأَوَّلِ

---

(١٧٧) **الاستطراد** هو الانتقال من قول إلى قول على وجه سهل يختلسه المتكلم اختلاسًا دقيق المعنى.

وربما ورد المصطلح لأول مرة عند الحاتمي في حلية المحاضرة: ١٦٣/١ حيث يذكر الحاتمي أنه نقل هذه التسمية عن البحتري. وينقل ابن وكيع ما جاء عند الحاتمي في المنصف: ٦٦/١

وهو عند العسكري «أَنْ يَأْخُذَ الْمُتَكَلِّمُ فِي مَعْنًى فَبَيْنَا يَمُرُّ فِيهِ يَأْخُذُ فِي مَعْنًى آخَر وَقَدْ جَعَلَ الأَوَّلَ سَبَبًا إِلَيْهِ». الصناعتين: ٤١٥ وانظر؛ إعجاز القرآن: ١٠٣

ويذهب علي بن خلف إلى أن «الاسْتِطْرَاد مَأْخُوذٌ مِنْ طِرَادِ الْخَيْلِ، وَهُوَ خُرُوجُهَا مِنْ مِقْنَبٍ إِلَى مِقْنَبٍ مِنْ غَيْرِ انْفِصَالٍ، لأَنَّهَا إِذَا انْفَصَلَتْ زَالَ عَنْهَا اسْمُ الطِّرَاد، لأَنَّ الشَّاعِرَ يَمُرُّ فِي مَدْحٍ أَوْ ذَمٍّ فَبَيْنَا هُوَ كَذَلِكَ إِذِ اسْتَطْرَدَ بِغَيْرِهِ مِمَّا لَهُ تَعَلُّقٌ بِالْمَعْنَى». مواد البيان (ضامن): ١٨/٢/١١٠؛ (عبداللطيف): ٣٥٧

ويفرق ابن رشيق بين **الاستطراد والخروج** بصورة أوضح يقول: «وَهُوَ: أَنْ يَرَى الشَّاعِرُ أَنَّهُ فِي وَصْفِ شَيْءٍ وَهُوَ إِنَّمَا يُرِيدُ غَيْرَهُ، فَإِنْ قَطَعَ أَوْ رَجَعَ إِلَى مَا كَانَ فِيهِ فَذَلِكَ اسْتِطْرَادٌ، وَإِنْ تَمَادَى فَذَلِكَ خُرُوجٌ، وَأَكْثَرُ النَّاسِ يُسَمِّي الْجَمِيعَ اسْتِطْرَادًا، والصَّوَابُ مَا بَيَّنْتُهُ». العمدة: ٣٩/٢

وانظر؛ التبريزي، الكافي: ١٨٨ ابن السراج، جواهر الآداب: ١/ ٤٨١. ابن الأنباري، اللمعة: ٤٠

ويعرفه أسامة بن منقذ بقوله: «هُوَ أَنْ تَمْدَحَ شَيْئًا أَوْ تَذِمَّهُ ثُمَّ تَأْتِي فِي آخِرِ الْكَلامِ بِشَيْءٍ هُوَ غَرَضُكَ فِي أَوَّلِهِ». البديع في نقد الشعر: ٧٥

ويذهب زكيُّ الدين بن أبي الإصبع إلى أن ما ذكره الحاتمي باسم **الاستطراد** هو الذي سماه ابن المعتز **الخروج من معنى إلى معنى**. ويشترط ابن أبي الإصبع في الاستطراد ذكر المستطرد به باسمه. تحرير التحبير: ١٣٠؛ بديع القرآن: ٤٩٩

وهو عند المظفر العلوي خُرُوجُ الْمُتَكَلِّمِ مِنْ مَدْحٍ إِلَى ذَمٍّ، وَمِنْ ذَمٍّ إِلَى مَدْحٍ. نضرة الإغريض: ١٠٧، ١٠٨

ويعرفه ابن النقيب تعريفًا مُغلَقًا، يقول: «وَهُوَ التَّعْرِيضُ بِعَيْبِ إِنْسَانٍ بِذِكْرِ عَيْبِ غَيْرِهِ لِمُتَعَلِّقٍ أَوْ نَفْيِ عَيْبٍ عَنْ نَفْسِهِ بِذِكْرِ عَيْبِ غَيْرِهِ». مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣١١

ويفرق حازم القرطاجني بين **الاستطراد والتخلص** بقوله: «وَأَهْلُ الْبَدِيعِ يُسَمُّونَ مَا كَانَ الْخروجُ فِيهِ بِتَدَرُّجٍ =

١٦٨ - مَـا إِنْ يَـعَـافُ قَــذَىً وَلَــوْ أَوْرَدْتَــهُ
يَــوْمًـا خَـلاَئِــقَ حَـمْـدَوَيْـــهِ الأَحْــــوَلِ[179]

= تَخَلُّصًا، وَمَا لَمْ يَكُنْ بِتَدَرُّجٍ وَلاَ هُجُومٍ وَلَكِنْ بِانْعِطَافٍ طَارِئٍ عَلَى جِهَةٍ مِنَ الالْتِفَاتِ اسْتِطْرَادًا». منهاج البلغاء: ٣١٦

ويجمل ابن مالك شروط البلاغيين السابقين في الاستطراد بقوله: «أَنْ تَكُونَ فِي شَيْءٍ مِنَ الْفُنُونِ، فَتُوهِمُ اسْتِمْرَارَكَ فِيهِ وَتَخْرُجُ مِنْهُ إِلَى غَيْرِهِ ثُمَّ تَرْجِعُ، فَإِنْ تَمَادَيْتَ فَذَاكَ الْخُرُوجُ، وَلاَبُدَّ مِنَ التَّصْرِيحِ بِاسْمِ الْمُسْتَطْرَدِ بِهِ، وَأَكْثَرُ مَا يَجِيءُ بِالْهِجَاءِ». المصباح: ٢٣٤

وانظر؛ شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٨١. النويري، نهاية الأرب: ١١٩/٧

ويعرفه الخطيب القزويني بأنه «الانْتِقَالُ مِنْ مَعْنًى إِلَى مَعْنًى آخَر مُتَّصِلٍ بِهِ لَمْ يُقْصَدْ بِذِكْرِ الأَوَّلِ التَّوَصُّلُ إِلَى ذِكْرِ الثَّانِي». الإيضاح: ٤٩٥، وكأنه بذلك يفرق بين **الاستطراد** و**التخلص** على أساس من وجود القصدية في الثاني دون الأول.

ويقسمه الطيبي على نوعين: «الأَوَّلُ: مَا يَكُونُ التَّعَلُّقُ بَعِيدًا عَنْهُ، وَبَيْنَ أَصْلِ الْكَلامِ، وَذَلِكَ بِأَنْ يَكُونَ تَابِعًا لِلتَّابِعِ.... وَثَانِيهِمَا: مَا يَكُونُ التَّعَلُّقُ قَرِيبًا». التبيان: ٣٨٨

ويقف يحيى بن حمزة العلوي على ملحظ دقيق يربط فيه بين **الاستطراد والاعتراض** فيقول: «وَهُوَ قَرِيبٌ مِنَ الاعْتِرَاضِ، خَلا أَنَّ الاعْتِرَاضَ مِنْهُ مَا يَقْبُحُ، وَيَحْسُنُ، وَيَتَوسَّطُ، بِخِلاَفِ الاسْتِطْرَادِ، فَإِنَّهُ حَسَنٌ كُلُّهُ». الطراز: ١١/٣

وانظر؛ صفي الدين الحلي، شرح الكافية: ٧٣ الرعيني، طراز الحلة: ٤١٩.

ويجمع جمال الدين الأندلسي تحت مصطلح **الاستطراد** ما بين **التخلص** و**الخروج** و**الاستطراد**. المعيار: ١٧٢، ١٧٣ أما الزركشي فيتابع ابن النقيب في تعريفه. البرهان: ٣٠٠/٣

وانظر؛ ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ١٠٢/١ والسيوطي، الإتقان: ٣٢٦/٣، وقد ركزا على التفريق بين الاستطراد والتخلص؛ يقول السيوطي: «وَقَالَ بَعْضُهُمْ الْفَرْقُ بَيْنَ التَّخَلُّصِ والاسْتِطْرَادِ أَنَّكَ فِي التَّخَلُّصِ تَرَكْتَ مَا كُنْتَ فِيهِ بِالْكُلِّيَّةِ وَأَقْبَلْتَ عَلَى مَا تَخَلَّصْتَ إِلَيْهِ، وَفِي الاسْتِطْرَادِ تَمُرُّ بِذِكْرِ الأَمْرِ الَّذِي اسْتَطْرَدْتَ إِلَيْهِ مُرُورًا كَالْبَرْقِ الْخَاطِفِ ثُمَّ تَتْرُكُهُ وَتَعُودُ إِلَى مَا كُنْتَ فِيهِ كَأَنَّكَ لَمْ تَقْصِدْهُ، وَإِنَّمَا عَرَضَ عُرُوضًا». الإتقان: ٣٢٦/٣

(١٧٨) في الأصل: «ما يأتي هو». وهو خطأ.

(١٧٩) ديوان البحتري: ١٧٤١/٣ أخبار أبي تمام: ٧٠ زهر الآداب: ١٠١٥/٢ =

(٧٦)

١٦٩ - وَكَقَوْلِ حَاتِمِ طَيٍّ[١٨٠] فَلَهُ
تَبْدُو الْمَحَاسِنُ لِلَّذِي يَدْرِي

١٧٠ - إِنْ كُنْتِ كَارِهَةً لِعِيشَتِنَا
هَاتَا فَحُلِّي فِي بَنِي بَدْرِ[١٨١]

= والبيت شاهد على **الاستطراد** في حلية المحاضرة: ١/١٦٤ المنصف: ١/٦٥ الصناعتين: ٤١٥. إعجاز القرآن: ١٠٥ مواد البيان (ضامن): ١٨/٢/١١١؛ (عبداللطيف): ٣٦٠

وأنشده ابن سنان في باب **حسن التخلص**، سر الفصاحة: ٢٦٧٩

وهو من شواهد **الاستطراد في** الكافي: ١٨٨ البديع في نقد الشعر: ٧٨ شرح مقامات الحريري: ٢/٥٩٦ المصباح: ٢٣٥ حسن التوسل: ٨٢. نهاية الأرب: ٧/١٢٠ طراز الحلة: ٤٢٥ خزانة الأدب: ١/١٠٣

والشاهد في البيت ذكر حمدويه الأحول الكاتب، وكان عدوًّا لمحمد بن علي بن عيسى القُمِّيِّ الكاتب ممدوح البحتري في هذه القصيدة، فقد استطرد البحتري في وصف الفرس مشبهًا إياه على هذه الحال بخلائق حمدويه، وكأنه لم يقصد ذلك ولا أراده، وإنما جرته إليه القافية، ثم عاد إلى ما كان فيه من وصف الفرس في الأبيات التالية. راجع القصيدة في ديوانه: ٣/١٧٤٢

(١٨٠) **حاتم الطائي** بن عبدالله بن سعد، جَوَّاد العرب الأشهر، وما رُوِي عن كرمه سائر معروف، ت٤٦ ق.هـ. انظره في (الشعر والشعراء: ١/٢٤١ الأغاني: ١٦/٩٢ المؤتلف والمختلف: ٧٠ معجم الشعراء: ٣٢٥).

(١٨١) ديوان حاتم: ٢٠٤ نوادر أبي زيد: ١٠٨

وانظر؛ قواعد الشعر: ٥٨ (**حسن الخروج**). حلية المحاضرة: ١/٢١٨ (**حسن الخروج**). الكافي: ١٨٨ (**الاستطراد**). نضرة الإغريض: ١٩٠ (**المخلص المليح إلى الهجاء والمديح**).

روي عن ابن الكلبي أن حاتمًا جاور بني بدر زمن احتربت جديلة وثعل، وكان ذلك زمن الفساد، فقال يمدح بني بدر، وهم من سادات فزارة.

والشاهد في البيت أن حاتمًا بينما هو في حديثه إلى خليلته استطرد إلى ذكر بني بدر دون تكلف أو تعمل. ومن يرجع إلى نص الأبيات في ديوانه يلحظ أن حاتمًا لم يرجع بعد ذلك إلى حديثه إلى تلك المرأة على نحو يجعل التحول في البيت أقرب إلى الخروج وفق مفهوم البلاغيين القدماء.

(٧٧)

١٧١ - وَفِــي مِثْلِـهِ مَـا أَتَـى لأَبِـي الشـْ
شَمَقْمَقِ(١٨٢) هَجْـوًا(١٨٣) زَعِيمًا عَمِيـدًا

[نهاية الورقة ٥أ في الأصل]

١٧٢ - فَـأَحْـبَـبْـتُ مِـنْ حُـبِّـهَا الْـبَاخِـلِيـ
ـنَ حَـتَّـى وَمِـقْـتُ ابْـنَ سَـلْـمٍ سَـعِـيـدَا

١٧٣ - إِذَا سِـيـلَ عُـرْفًـا كَسَـا وَجْـهَـهُ
ثِـيَـابًـا مِـنَ اللُّـؤْمِ صُـفْـرًا وَسُـودَا(١٨٤)

---

(١٨٢) **أبوالشمقمق** هو أبومروان بن محمد، شاعر عباسي ارتاد مع أبي فرعون الساسي وأبي العبر الهاشمي فن الكدية في الشعر العربي، وجملة شعره ملح ونوادر ت ١٨٠هـ. انظره في (طبقات ابن المعتز: ١٢٥ **معجم الشعراء**: ٣١٩ الموشح: ٦٥).

(١٨٣) في (ش): «يهجو».

(١٨٤) البيتان في زيادات شعر أبي الشمقمق: ١٥٤، ١٥٥. وهما لمسلم بن الوليد في ديوانه: ٢٧٠ وتنسبهما بعض المصادر لأبي العتاهية، ولم أقف عليهما في ديوانه.

وهما لأبي الشمقمق في قانون البلاغة ضمن رسائل البلغاء: ٤٥٠. ولمسلم بن الوليد في الشعر والشعراء: ٨٣٣/٢. طبقات الشعراء: ٢٣٩ الأغاني: ٥/١٢ ديوان المعاني: ١٦٢

والراجح أنهما لمسلم بن الوليد إذ إن سعيد بن سلم مهجوه. **ومسلم بن الوليد الأنصاري** شاعر عباسي مجيد مداح، وهو أول من وسع البديع. ت ٢٠٨هـ. وانظره في (الشعر والشعراء: ٨٣٢/٢. طبقات ابن المعتز: ٢٣٤ الموشح: ٣٥٦).

وَمِقْتُ: أحببت.

والبيتان لأبي العتاهية في كتاب البديع: ٦١ (**الخروج**). ولأبي الشمقمق في حلية المحاضرة: ١٦٧/١ (**حسن التخلص**). ولمسلم بن الوليد في كتاب الصناعتين: ٤١٦ (**الاستطراد**). ولأبي العتاهية في مواد البيان (ضامن): ١١٠/٢/١٨؛ (عبداللطيف): ٣٥٩ (**الاستطراد**). ولأبي الشمقمق في الكافي: ١٨٨ (**الاستطراد**).

والشاهد في البيتين أن الشاعر استطرد من صفة حبيبته إلى هجاء سعيد بن سلم، وإن كانت المصادر لا تزيد على هذين البيتين سوى ثالث متصل في هجاء سعيد بن سلم على نحو لا يتبين معه عود الشاعر إلى وصف محبوبته من عدمه.

(٧٨)

١٧٤ - وَكَقَوْلِ حَسَّانَ بْنِ ثَابِتٍ الَّذِي
قَادَ الْهِجَاءَ لِحَارِثٍ بِزِمَامِ[١٨٥]
١٧٥ - إِنْ كُنْتِ كَاذِبَةَ الَّذِي حَدَّثْتِنِي
فَنَجَوْتِ مَنْجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامِ
١٧٦ - تَرَكَ الأَحِبَّةَ أَنْ يُقَاتِلَ دُونَهُمْ
وَنَجَا بِرَأْسِ طِمِرَّةٍ وَلِجَامِ[١٨٦]

****

(١٨٥) في الأصل: «لِحَارِث بِنِ بزِمَام»، وما أثبته من (ش).

(١٨٦) ديوان حسان (حسنين): ١٠٨؛ (عرفات): ٢٩/١. سيرة ابن هشام: ١٧/٢ عيون الأخبار: ١٦٩/١ المعارف: ٢٨١ الفاضل: ٥٢ الاشتقاق: ١٤٨ اختيار الممتع (المنجي): ٤٢٦؛ (زغلول): ٣٠٤؛ (القطان): ٤٨٧/٢. العقد الفريد: ١٤٤/١ الأغاني: ١٦٩/٤ شرح الحماسة للتبريزي: ٩٨/١ الحماسة البصرية (عادل): ٩٥/١؛ (مختار): ٢٨/١ محاضرات الراغب: ١٠٦/٢. شرح شواهد المغني: ١١٤/١

والطِّمِرُّ: هو الفرس الجواد، وقيل: المستفز للوثب، والأنثى منه طمِرَّة.

والبيتان من شواهد **حسن الخروج** في قواعد الشعر: ٥٧ كتاب البديع: ٦١ حلية المحاضرة: ٢١٧/١

وهما من شواهد **الاستطراد** في كتاب الصناعتين: ٤١٤ إعجاز القرآن: ١٠٤ الكافي: ١٨٨ البديع في نقد الشعر: ٧٦ تحرير التحبير: ١٣١ منهاج البلغاء: ٣١٦ حسن التوسل: ٨٢. نهاية الأرب: ١١٩/٧ طراز الحلة: ٤٣٢. المعيار: ١٧٣ خزانة الأدب: ١٠٣

والشاهد في البيتين أن الشاعر استطرد من حكاية حديث صاحبته إلى ذكر فرار الحارث بن هشام عن أخيه عمرو بن هشام (أبي جهل) يوم بدر، وتركه مجندلاً في ساحة الوغى، ولم يكن الانتقال من القول الأول إلى الثاني متدرجًا بل كان بانعطاف طارئ؛ إلا أن الملاحظ أن الشاعر لم يرجع مرة أخرى بعد هذين البيتين إلى حكاية حديث صاحبته؛ مما يجعل البيتين أقرب إلى التخلص منهما إلى الاستطراد.

[27 - التكرار]

١٧٧ – وَاسْمَعْ مِنَ التِّكْرَارِ(١٨٧) مَا
لِعَبِيدٍ(١٨٨) احْلَولَى لَدَيْنَا

١٧٨ – وَافَى لِتَهْدِيدٍ بِتَوْ
كِيدٍ فَلَمْ يَعْدُدْهُ شَيْنَا

[نهاية الورقة ٧ب في (ش)]

١٧٩ – هَلَّا سَأَلْتَ جُمُوعَ كِنْـ
ـدَةَ يَوْمَ وَلُّوْا أَيْنَ أَيْنَا(١٨٩)

(١٨٧) **التكرار** هو تكرير اللفظ أو المعنى في البيت أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والترسيخ.

وعند البلاغيين، والمتأخرين منهم على وجه الخصوص – أنه أكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني.

انظر؛ الخطابي، بيان إعجاز القرآن: ٥٢ الباقلاني: إعجاز القرآن: ١٠٦ ابن رشيق، العمدة: ٧٣/٢ التبريزي، الكافي: ١٧٨ ابن السراج، جواهر الآداب: ١/ ٥٢٤ ابن الأنباري، اللمعة: ٣٣ ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر: ٣/٣ زكي الدين بن أبي الإصبع، بديع القرآن: ١٥١؛ تحرير التحبير: ٣٧٥ ابن النقيب، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢٥٨ ابن مالك، المصباح: ٢٣٢ شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ١٠٠ النويري، نهاية الأرب: ١٤٠/٧ نجم الدين بن الأثير، جوهر الكنز: ١٤٧، ٢٥٧ الخطيب القزويني، التلخيص: ٢٢٣؛ الإيضاح: ٣٠٤ الطيبي، التبيان: ٣٦٠ صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ١٣٤ جمال الدين الأندلسي، المعيار: ١١٩ ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٣٦١/١ السيوطي، الإتقان: ١٩٩/٣

(١٨٨) **عبيد بن الأبرص** بن جُشم بن عامر الأسدي. شاعر فارس سيد من أصحاب المطولات، عمر طويلاً حتى قتله المنذر بن ماء السماء نحو ٢٥ ق.هـ. انظره في (طبقات فحول الشعراء: ١٣٨/١ الشعر والشعراء: ٢٦٧/١ الأغاني: ٨٠/٢٢).

(١٨٩) ديوان عبيد: ١٣٦ مختارات ابن الشجري: ٣٦٨ الحماسة البصرية (عادل): ٢٦٣/١؛ (مختار): ٨٣/١.

وقد أنشده العسكري في الصناعتين: ٢٠٠ شاهدًا على **الإطناب**.

والبيت من شواهد **التكرار** في: بيان إعجاز القرآن: ٥٣ إعجاز القرآن: ١٠٦ الكافي: ١٨٩ حسن التوسل: ١٠٠ نهاية الأرب: ١٤٠/٧ =

١٨٠ - وَجَــاءَ بِــهِ الآخَــرُ الْـمُـجْـتَـلِـي

وَعِــيـدًا [١٩٠] لَــهُ فِـيــهِ، وَافَــى فَــزَارَا

١٨١ - فَـكَـادَتْ فَـــزَارَةُ تَـصْـلَـى بِـنَـا

فَـأَوْلَــى فَـــزَارَةَ أَوْلَــى فِـــرَارَا[١٩١]

****

= **والشاهد في البيت** قوله: «أين أينا»، حيث كرر لفظة أين بالمعنى نفسه ليؤكد ضيق الأرض في وجههم وافتقارهم المفر، ولو اختلف المعنى لخرج البيت عن حد التكرار.

● ويبدو أن ناسخ (ش) نسي تسجيل البيت في موضعه، وقد انتهت الورقة السابعة، فكتبه بحاشية الورقة نفسها يمين أبيات المنظومة.

(١٩٠) في الأصل، و(ش): «وَعِيدَ».

(١٩١) البيت **لعوف بن عطية** بن الخَرِع التيمي؛ شاعر جاهلي مفلق، وفارس مشهور؛ أكثر شعره في الفخر ووصف الناقة. انظره في (طبقات فحول الشعراء: ١٦٤/١ معجم الشعراء: ٢٧٦ الأعلام: ٩٦/٥).

وهو في المفضليات: ٤١٦. الكتاب لسيبويه: ٣٣١/١ تأويل مشكل القرآن: ١٨٣ الصاحبي: ١٩٤

وأولى كلمة للتهديد.

والبيت شاهد على **التكرار** في إعجاز القرآن: ١٠٦، وفيه «وكانت». الكافي: ١٨٩ اللمعة: ٣٣ وفيه «تشقى بنا». حسن التوسل: ١٠٠ نهاية الأرب: ١٤١/٧

والشاهد في البيت قوله: «أولى فزارة أولى فرارا»، حيث كرر لفظ «أولى» بالمعنى نفسه لتأكيد دلالة التهديد في البيت.

(٨١)
[28 - الاستثناء]

١٨٢ - وَهَاكَ فِي الاِسْتِثْنَاءِ(١٩٢) قَوْلاً يَخُصُّهُ
بِحُسْنِ تَجَلِّي(١٩٣) فِيهِ مِنْ غَيْرِ عَائِبِ

---

(١٩٢) **الاستثناء** في عرف البلاغيين ما كان إخراج القليل من الكثير فيه لفائدة بيانية.

ويرد مصطلح **الاستثناء** في كثير من دراسات البلاغيين متطابقًا مع مصطلح **تأكيد المدح بما يشبه الذم**، ومتداخلاً مع مصطلحي **الاستدراك والرجوع**.

انظر؛ ابن المعتز، كتاب البديع: ٦٢ (**تأكيد المدح بما يشبه الذم**). الحاتمي، حلية المحاضرة: ١٦٢/١ (**الاستثناء**). ابن وكيع، المنصف: ٦٢/١ (**الاستثناء**)؛ يقول: «وَعَبَّرَ عَنْهُ ابنُ المعتز بِأَنْ قَالَ: تَأْكِيدُ الْمَدْحِ بِمَا يُشْبِهُ الذَّمَّ».

ويذهب أبوهلال العسكري إلى أنَّ «الاسْتِثْنَاء عَلَى ضَرْبَيْنِ؛ فَالضَّرْبُ الأَوَّلُ هُوَ أَنْ تَأْتِي بِمَعْنًى تُرِيدُ تَوْكِيدَهُ والزِّيَادَةَ فيه، فَتَسْتَثْنِي بِغَيْرِه؛ فَتَكُونُ الزِّيَادَةُ الَّتِي قَصَدْتَهَا، والتَّوْكِيدُ الَّذِي تَوَخَّيْتَهُ فِي اسْتِثْنَائك..... والضَّرْبُ الآخَرُ اسْتِقْصاءُ الْمَعْنَى وَالتَّحَرُّزُ مِنْ دُخُولِ النُّقْصانِ فيه». كتاب الصناعتين: ٤٢٤ وظاهر أن الضرب الأول هو ما عناه ابن المعتز في **تأكيد المدح بما يشبه الذم**.

وانظر؛ الباقلاني، إعجاز القرآن: ١٠٦ (**الاستثناء**).

ويفصل علي بن خلف بين مصطلحي: **توكيد المدح بما يشبه الذم**؛ مواد البيان (ضامن): ١١١/٢/١٨؛ (عبداللطيف): ٣٥٥ - و**الاستثناء**؛ مواد البيان (ضامن): ١١٢/٢/١٨؛ (عبداللطيف): ٢٦٣

وانظر؛ ابن رشيق، العمدة: ٤٨/٢ (**الاستثناء**)؛ يقول: «وابْنُ الْمُعْتَزِّ يُسَمِّيه تَوْكِيدَ الْمَدْحِ بِمَا يُشْبِهُ الذَّمَّ». التبريزي، الكافي: ١٨٩ (**الاستثناء**). ابن السراج، جواهر الآداب: ١/ ٤٩١ (**الاستثناء**). ابن الأنباري، اللمعة: ٣٠ (**الاستثناء**). أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ١٢٠ (**الاستثناء والرجوع**). الشريشي، شرح مقامات الحريري: ٥٩٣/٢ (**الاستثناء**). ضياء الدين بن الأثير، المفتاح المنشا: ٩٧ (**الاستثناء**). زكي الدين بن أبي الإصبع، بديع القرآن: ١٢١؛ تحرير التحبير: ٣٣٣ (**الاستثناء**). المظفر العلوي، نضرة الإغريض: ١٢٨ (**الاستثناء**). يقول: «وَقَدْ عَبَّرَ عَنهُ جَمَاعَةٌ فَكَانَ أَقْرَبَ أَقْوَالِهِمْ إِلَى الْقَلْبِ مَا ذَكَرَهُ عَبْدُالله بْنِ الْمُعتَزّ، فَإِنَّهُ قَالَ: الاسْتِثْنَاءُ فِي الشِّعْرِ تَأْكِيدُ مَدْحٍ بِمَا يُشْبِهُ الذَّمَّ».

ويذهب ابن النقيب إلى أن **الاستثناء** «هُوَ أَنْ يَذْكُرَ شَيْئًا ثُمَّ يَرْجِعْ عَنْهُ أَوْ يُدْخلَ شَيْئًا ثُمَّ يُخْرِجُ منه بعضه». مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٨٠ والظاهر من هذا التعريف على نحو ما مر بنا من قبل، أن ابن النقيب يخلط بين مصطلحات: **الرجوع والاستدراك والاستثناء وتأكيد المدح بما يشبه الذم** من حيث المفهوم والشاهد معًا =

....

....

= ويعرف ابن مالك **تأكيد المدح بما يشبه الذم** بقوله: «أَنْ تَنْفِي عَنِ الْمَمْدُوحِ وَصْفًا مَعِيبًا، ثُمَّ تَعْقُبُهُ بِالاسْتِثْنَاءِ فَتُوهِمَ أَنْ سَتُثْبِتَ لَهُ مَا يُذَمُّ بِهِ، فَتَأْتِي بِمَا مِنْ شَأْنِهِ أَنْ يُذَمَّ بِهِ، وَفِيهِ الْمُبَالَغَةُ فِي الْمَدْحِ». المصباح: ٢٣٩.

وعند شهاب الدين الحلبي أن **تأكيد المدح بما يشبه الذم** «ضَرْبَانِ: أَحَدُهُمَا أَنَّهُ يَسْتَثْنِي فِي صِفَةِ ذَمٍّ مَنْفِيَّةٍ عَنِ الشَّيْءِ صِفَةَ مَدْحٍ بِتَقْدِيرِ دُخُولِهَا فِيهِ نَحْوَ قَوْلِهِ تَعَالَى: **﴿لا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلا تَأْثِيمًا إِلاَّ قِيلاً سَلامًا سَلامًا﴾** [الواقعة: ٢٥، ٢٦] فالتأكيد فيه أَنَّهُ كَدَعْوَى الشَّيْءِ بَيِّنَةً، وَأَنَّ الأَصْلَ فِي الاسْتِثْنَاءِ الاتِّصَالُ، فَذِكْرُ أَدَاتِهِ قَبْلَ ذِكْرِ مَا بَعْدَهَا يُوهِمُ إِخْرَاجَ شَيْءٍ مِمَّا قبلها، فإذا وَلِيَها صِفَةُ مَدْحٍ جَاءَ التَّأْكِيدُ.

والثَّانِي أَنْ تُثْبِتَ لِشَيْءٍ صِفَةَ مَدْحٍ وَتَعْقُبُ بِأَدَاةِ اسْتِثْنَاءٍ تَلِيهَا صِفَةُ مَدْحٍ أُخْرَى، كَقَوْلِهِ صلى الله عليه وسلم: (أَنَا أَفْصَحُ الْعَرَبِ بَيْدَ أَنِّي مِنْ قُرَيْشٍ). وَأَصْلُ الاسْتِثْنَاءِ فِي هَذَا الضَّرْبِ أيضًا أَنْ يَكُونَ مُنْقَطِعًا لَكِنَّهُ بَاقٍ عَلَى حَالِهِ لَمْ يُقَدَّرْ مُتَّصِلاً فَلا يُفِيدُ التَّأْكِيدَ إِلاَّ مِنَ الْوَجْهِ الثاني مِنَ الْوَجْهَيْنِ الْمَذْكُورَيْنِ، وَلِهَذَا كَانَ الأَوَّلُ أَفْضَلُ مِنْهُ». حسن التوسل: ٨٢، ٨٣.

وهو بنصه ما نجده عند النويري، نهاية الأرب: ١٢٢/٧، ١٢٣ (**تأكيد المدح بما يشبه الذم**).

ويعقد نجم الدين بن الأثير بابين أحدهما **لتأكيد المدح بما يشبه الذم**، والآخر **للاستثناء والاستدراك**. ويعرف **الأول** بقوله: «حَقِيقَةُ هَذَا النَّوْعِ أَنْ يَكُونَ الإِنْسَانُ آخِذًا فِي مَدْحٍ فَيَسْتَثْنِي فِي بَعْضِهِ، فَيَعْتَقِدُ السَّامِعُ أَنَّ مَا بَعْدَ الاسْتِثْنَاءِ يَكُونُ نَوْعَ ذَمٍّ أَوْ عَيْبٍ فِي الْمَمْدُوحِ اسْتُثْنِيَ مِنْهُ الْمَادِحُ فِي مَدْحِهِ فَإِذَا تَكْمِلَةُ الاسْتِثْنَاءِ تُوجِبُ تَأْكِيدًا لِلْمَدْحِ الأَوَّلِ قَطْعًا لَهُ». **جوهر** الكنز: ٢٠٦.

ويعرف الثاني قائلاً: «فَأَمَّا الاسْتِثْنَاءُ فَهُوَ يَنْقَسِمُ إِلَى قِسْمَيْنِ، لُغَوِيٌّ وَصِنَاعِيٌّ. فَاللُّغَوِيُّ إِخْرَاجُ الْقَلِيلِ مِنَ الْكَثِيرِ. وَالصِّنَاعِيُّ هُوَ الذِي يُفِيدُ بَعْدَ إِخْرَاجِ الْقَلِيلِ مِنَ الْكَثِيرِ مَعْنًى زَائِدًا يُعَدُّ مِنْ مَحَاسِنِ الْكَلامِ». **جوهر** الكنز: ٢٤٦.

وانظر؛ الخطيب القزويني، التلخيص: ٣٨٠؛ الإيضاح: ٥٢٤ (**تأكيد المدح بما يشبه الذم**). الطيبي، التبيان: ٣٩١ (**تأكيد المدح بما يشبه الذم**).

ويعرف يحيى بن حمزة العلوي ما أسماه **التوجيه** بقوله: «هُوَ أَنْ يَكُونَ الْكَلامُ لَهُ وَجْهَانِ»، ويرد عنده على استعمالين؛ أولهما **تأكيد المدح بما يشبه الذم**. الطراز: ١٣٦/٣.

ويفصل صفي الدين الحلي بين **الاستثناء**، شرح الكافية البديعية: ١١١، **والمدح في معرض الذم**؛ شرح الكافية: ٣٠٥، وهو ما اصطلح البلاغيون على تسميته **تأكيد المدح بما يشبه الذم**.

ويذهب أبوجعفر الرعيني في باب ذكر **تأكيد المدح بما يشبه الذم** إلى أن هذه التسمية ترجع إلى ابن المعتز، =

١٨٣ - وَلا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ
بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ(١٩٤)

= وإلى أن غيره سمى هذا الفن **الاستثناء** «إلاَّ أَنَّ تَسْمِيَةَ ابْنِ الْمُعْتَزِّ مُوَضِّحَةٌ لِمَعْنَاهُ؛ لأَنَّهُ لَمَّا كَانَ مَبْنِيًّا عَلَى مُبَالَغَةِ الْمَدْحِ قِيلَ تَأْكِيدُ الْمَدْحِ، وَلَمَّا كَانَ مَا بَعْدَ الاسْتِثْنَاءِ يُوهِمُ الذَّمَّ قِيلَ مَا يُشْبِهُ الذَّمَّ، وَهُوَ ثَلاثَةُ أَنْوَاعٍ:

الأَوَّلُ: أَنْ تُثْبِتَ صِفَةَ الْمَدْحِ ثُمَّ تَسْتَثْنِي صِفَةَ مَدْحٍ أُخْرَى كَقَوْلِكَ (زَيْدٌ كَرِيمٌ إِلاَّ أَنَّهُ شُجَاعٌ)... النوع الثاني: أَنْ تَنْفِي صِفَةَ ذَمٍّ ثُمَّ تَسْتَثْنِي صِفَةَ مَدْحٍ، كَقَوْلِكَ (لا عَيْبَ فِي زَيْدٍ إِلاَّ أَنَّهُ يُكْرِمُ الضَّيْفَ)... النوع الثالث: أَنْ يَكُونَ الاسْتِثْنَاءُ مُفَرَّغًا، وَالْعَامِلُ صِفَةَ ذَمٍّ مَنْفِيَّةٍ كَقَوْلِكَ (مَا عِبْتُ مِنْ زَيْدٍ إِلاَّ كَرَمَهُ)» طراز الحلة: ٥٨٤، ٥٨٥

ويتابع ابنُ حجة الحموي صفيّ الدين الحلي فيفصل بين **الاستثناء**، خزانة الأدب: ٢٦٣/١، **والمدح في معرض الذم**، خزانة الأدب: ٣٩٩/٢

وانظر؛ السيوطي، الإتقان: ٣/ ٢٦٤ (**الاستثناء والاستدراك**).

(١٩٣) في (ش): «تحلى فيه» بالحاء المهملة.

(١٩٤) البيت من مشهور شعر النابغة، ديوانه: ٤٤. الكامل: ٥١/١، ٣٤٦. مغني اللبيب: ١٢٢/١ المستطرف: ٢٢٦/١

والفلول: جمع فل، وهو الثلمة في حد السيف. القراع: المضاربة.

والبيت شاهد ذائع في باب **الاستثناء** (تأكيد المدح بما يشبه الذم). انظره في كتاب البديع: ٦٢ حلية المحاضرة: ١٦٢/١ المنصف: ٦٣/١ إعجاز القرآن: ١٠٧ مواد البيان (ضامن): ١١٠/٢/١٨؛ (عبداللطيف): ٣٥٦ العمدة: ٤٨/٢.

وهو من شواهد **المبالغة** عند ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة: ٢٧٣

وانظر؛ الكافي: ١٨٩ جواهر الآداب: ١/ ٤٩١ البديع في نقد الشعر: ١٢١ شرح مقامات الحريري: ٥٩٣/٢ المفتاح المنشا: ٩٧ تحرير التحبير: ٣٣٣ نضرة الإغريض: ١٢٨ مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٨١ منهاج البلغاء: ٣٥٠. حسن التوسل: ٨٣. نهاية الأرب: ١٢٢/٧. جوهر الكنز: ٢٠٦ التلخيص: ٣٨٠ الايضاح: ٥٢٤ التبيان: ٣٩١ الطراز: ١٣٦/٣ شرح الكافية البديعية: ٣٠٥ طراز الحلة: ٥٩٠ خزانة الأدب: ٣٩٩/٢ معاهد التنصيص: ١٠٧/٣

والشاهد في البيت أن الشاعر جمع بين المدح: «لا عَيْبَ فِيهِمْ» وما يوهم أنه ذم، وهو في الحقيقة مدح عن طريق الاستثناء. والأصل في الاستثناء أن يكون متصلاً (في المعنى)، فإذا نطق المتكلم بإلا أو نحوها، توهم السامع قبل أن يتم المتكلم عبارته أن ما يأتي بعدها مخرج من حكم ما سبقها فإذا أتى بعدها بصفة مدح: «غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ... بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ» لكان ذلك آكد للمدح حيث جعل تفلل السيف عيبًا وهو أبلغ في المدح.

(٨٢)

١٨٤ - وَفِـي مِـثْـلِـهِ اسْـتِـثْـنَـاءُ مَــادِحِ نَفْسِـهِ
وَإِنْ لَــمْ تَــكُـنْ فِـيـهِ مَـجُـوسِـيَّـةُ الأَصْــلِ

١٨٥ - وَلا عَيْبَ فِينَا غَيْرَ عِـرْقٍ لِمَعْشَرٍ
كِــرَامٍ، وَأَنَّــا لاَ نَــخُـطُّ عَـلَـى الـرَّمْـلِ[١٩٥]

****

(١٩٥) البيت دون عزو في الاقتضاب: ١٢/٣ لسان العرب: (نمل).

وهو من شواهد **الاستثناء** في العمدة: ٤٩/٢. اللمعة: ٣٠ وهو شاهد على الاستطراد في مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣١٢ روايته في جميع المصادر الأدبية والبلاغية «على النَّمْلِ» وهي مصدر الاعتداد في الشاهد، ويبدو أن تحريفًا مصدره الناظم نفسه قد أصاب رواية البيت فأصبحت «على الرمل» في الأصل وكذا في (ش).

النمل: واحدتها نملة؛ قروح في الجنب وبثور صغار مع ورم يسير ثم يتقرح فيسعى ويتسع كالنمل. وتروي المجوس أن في ولد الرجل من أخته شفاءً للنمل؛ إذا خط عليها بيده. وكانت المجوس تزعم أن العرب ليسوا من الكرام في شيء؛ فذكر الشاعر أنه من معشر كرام، ثم استثنى؛ وهو **الشاهد في البيت** أن يكون قومه يتزوجون أخواتهم، وعبر عن ذلك بالخط على النمل فإنه لا يكون إلا من ابن الرجل من أخته.

وفي اللسان: أن ابن الأعرابي أنشد البيت «نَحُطُّ عَلَى النمل» بالحاء المهملة، وفسره: «أَنَّا كِرَامٌ وَلاَ نَأْتِي بُيُوتَ النَّمْلِ فِي الْجَدْبِ لِنَحْفُرَ عَلَى مَا جَمَع لِنَأْكُلَهُ»؛ لسان العرب: (نمل).

(٨٣)

[29 - التصحيف]

١٨٦ - وَهَاكَ [وَ] في التَّصْحِيفِ(١٩٦) مَا رَاقَ لَفْظُهُ
فَبَانَتْ بِبَيْتِ الْبُحْتُرِيِّ عَجَائِبُهْ

١٨٧ - فَلَمْ يَكُنِ الْمُغْتَرُّ بِاللَّهِ إِذْ سَرَى
لِيُعْجِزَ وَالْمُعْتَزُّ بِاللَّهِ طَالِبُهْ(١٩٧)

****

(١٩٦) **التصحيف** لون من **الجناس الناقص** يكون النقط فيه فرقًا بين الكلمتين المتحدتين لفظًا المختلفتين معنى. ويسمونه في بعض الأحيان **جناس الخط**.

والتصحيف لون من أصناف البديع عند القاضي الجرجاني، الوساطة: ٤٦.

وهو عند ابن رشيق قسم من **التجنيس المضارع**، العمدة: ١/ ٣٢٧ وهو من أقسام **المجانس** عند ابن سنان، سر الفصاحة: ١٩٩

ويعده التبريزي فنًّا مستقلاً. الكافي: ١٨٩ وكذا ابن الأنباري، اللمعة:٢٥

وهو باب من أبواب **التجنيس** عند أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ١٧ وكذا الشريشي، شرح مقامات الحريري: ٥٨٢/٢ (**تجنيس الخط**). زكي الدين بن أبي الإصبع، بديع القرآن: ٢٩ (**الخطي**)؛ تحرير التحبير: ١٠٥ (**التصحيف**). المظفر العلوي، نضرة الإغريض: ٨٠ (**تجنيس الخط، ويسمى التصحيف**). ابن مالك، المصباح: ١٨٨ (**تجنيس التصحيف**). النويري، نهاية الأرب: ٧/ ٩٣ (**المصحف**). الخطيب القزويني، التلخيص: ٣٨٩؛ الإيضاح: ٤٣٧، ٤٣٨ (**المصحف**). الطيبي، التبيان: ٤٨٦ (**الخطي**). صفي الدين الحلي، شرح الكافية: ٦٥ (**المصحف والمحرف**). ويعده الرعيني ضمن **الجناس المضارع**، طراز الحلة: ١١٨ ويجعله جمال الدين الأندلسي فنًّا قائمًا بذاته. المعيار: ١٤٣

وهو من أبواب **التجنيس** عند ابن حجة، خزانة الأدب: ١/ ٨٥ (**المصحف والمحرف**). وكذا السيوطي، الإتقان: ٢٧١/٣

(١٩٧) ديوان البحتري: ٢١٥/١

المعتز بالله بن المتوكل بن المعتصم (٢٣١ – ٢٥٥ هـ). ويقصد بالمغتر بالله: أحمد المستعين بالله بن المعتصم (٢٢٠ – ٢٥٢ هـ).

والبيت شاهد على **ترصيع اللغو** في مواد البيان (ضامن): ٨٤/٢/١٨؛ (عبداللطيف): ٢٧١ وهو شاهد على **التصحيف** في الوساطة: ٤٦ العمدة: ١/ ٣٢٧ سر الفصاحة: ١٩٩ الكافي: ١٨٩ والبيت من شواهد **تجنيس المضارعة** في جواهر الأداب: ١/ ٤٣٦ وانظر؛ اللمعة: ٢٦ البديع في نقد الشعر: ١٧ شرح مقامات الحريري: ٥٨٢/٢ تحرير التحبير: ١٠٦ المصباح: ١٨٨ الطراز: ٣٦٦/٢ المعيار: ١٤٣

والشاهد في البيت المجانسة القائمة على أساس التصحيف الخطي بين المغتر والمعتز.

(٨٤)

[30 - براعة الاستهلال]

١٨٨ - بَرَاعَةُ الاسْتِهْلالِ(١٩٨) أَنْ تَبْتَدِي بِمَا
يَــدُلُّ عَلَـى الْـمَقْصُــودِ فِـي الْـبَيْــتِ أَوَّلُ

---

(١٩٨) **براعة الاستهلال** أن يكون مطلع الكلام دالاًّ على الغرض الذي يقصده المتكلم ليكون ابتداءُ كلامه دالاًّ على انتهائه، منتجًا لونًا من التماسك الدلالي في بنية النص ومضمونه، وهو مختص بمطالع القصائد وافتتاحياتها

انظر: عبدالله بن المعتز، كتاب البديع: ٧٥ (**حسن الابتدآت**). الحاتمي، حسن المحاضرة: ٢٠٥/١ (**أحسن ما ابتدأ به شاعر قصيدته**). أبوهلال العسكري، كتاب الصناعتين: ٤٥١ (**في ذكر المبادئ**). علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ٨٢/٢/١٨؛ (عبداللطيف): ٢٥٨ (**ذكر أحسن ما ابتدأ به الكاتب والخطيب والشاعر**). ابن رشيق، العمدة: ٢١٧/١ (**باب المبدأ، والخروج، والنهاية... حسن الفواتح**). التبريزي، الكافي: ١٨٩ (**براعة الاستهلال**) ابن السراج، جواهر الآداب: ١/ ٣٧٤ (**مطالع الشعر ومقاطعه وكيف ينبغي أن تكون**). كمال الدين بن الأنباري، اللمعة: ٤١(**براعة الاستهلال**).

وانظر: أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ٢٨٥ (**المبادئ والمطالع**). ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر: ٩٦/٣ (**المبادئ والافتتاحات**)؛ والمفتاح المنشا: ٩٨ (**براعة الاستهلال**). زكي الدين بن أبي الإصبع، بديع القرآن: ٦٤ (**حسن الابتدآت**)؛ ويرى ابن أبي الإصبع أن «هَذِهِ تَسْمِيَةُ ابْنِ الْمُعْتَزِّ، وَأَرَادَ بِهَا ابْتِدَاءَاتِ الْقَصَائِدِ، وَقَدْ فَرَّعَ الْمُتَأَخِّرُونَ مِنْ هَذِهِ التَّسْمِيَةِ بَرَاعَةَ الاسْتِهْلَالِ، وَخَصُّوا بِهَا ابْتِدَاءَ الْمُتَكَلِّمِ بِمَعْنًى مَا يُرِيدُ تَكْمِيلَه، وَإِنْ وَقَعَ فِي أَثْنَاءِ الْقَصِيدَةِ». تحرير التحبير: ١٦٨

ويفصل ابن النقيب بين (**حسن المطالع والمبادئ، ويقال فيه حسن الافتتاح**)، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣١٦؛ و(**براعة الاستهلال**)، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٢٠، دون أن يفرق بينهما تفرقة واضحة معلِّلاً ذلك باتِّباع الزنجاني في كتابه المعيار: ١٣٢

ويعرفه بدر الدين بن مالك بقوله: «حُسْنُ الابْتِدَاءِ: أَنْ يَكُونَ مَطْلَعُ الْقَصِيدَةِ أَوْ غَيْرِهَا مَعَ عُذُوبَةِ لَفْظِهِ وَسُهُولَةِ سَبْكِه صَحِيحَ الْمَعَانِي مُتَنَاسِبَ الْقِسْمَةِ. وَأَحْسَنه مَا تَضَمَّنَ مَعْنًى مَا سِيقَ الْكَلَامُ لأَجْلِه، وَيُسَمَّى بَرَاعَةَ الاسْتِهْلَالِ» المصباح: ٢٦٩

وانظر: شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٩٣ (**حسن الابتدآت وقد فرع المتأخرون من هذه التسمية براعة الاستهلال**). الخطيب القزويني، التلخيص: ٤٢٩؛ والإيضاح: ٥٩١ (**الابتداء**) ضمن ثلاثة مواضع ينبغي للمتكلم أن يتأنق فيها. الطيبي، التبيان، ٤٥٦ (**المطلع**) ضمن أربعة مواضع ينبغي للمتكلم أن يتأنق فيما يورده من كلام فيها. يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ٢٦٦/٢ (**المبادئ والافتتاحات**).

ويجمل صفي الدين الحلي آراء السابقين عليه في هذا الفن فيقول: «أَمَّا بَرَاعَةُ الْمَطْلَعِ فَهِيَ عِبَارَةٌ عَنْ =

١٨٩ - كَمَا قَالَتِ الْخَنْسَاءُ تُطْرِي أَخًا لَهَا

وَلا مِـنْحَـةَ إِلَّا وَذُو الْـمَـدْحِ أَجْـمَـلُ

١٩٠ - وَمَـا بَلَغَتْ كَفُّ امْـرِئٍ مُـتَنَـاوِلٍ(١٩٩)

مِـنَ الْـمَـجْـدِ إِلَّا والَّـذِي نِـلْـتَ أَطْـوَلُ

[نهاية الورقة ٥ب في الأصل]

١٩١ - وَمَـا بَلَغَ الْـمُـهْدُونَ لِلنَّاسِ مِدْحَةً

وَإِنْ أَطْنَبُوا إِلَّا الَّـذِي فِـيكَ أَفْـضَـلُ(٢٠٠)

****

= سُهُولَةِ اللَّفْظ وَصِحَّة السَّبْكِ، وَوُضُوحِ الْمَعْنَى، وَرِقَّة التَّشْبِيبِ، وَتَجَنُّبُ الْحَشْوِ، وَتَنَاسُبِ الْقِسْمَيْنِ، وَأَلاَّ يَكُونَ الْبَيْتُ مُتَعَلِّقًا بِمَا بَعْده.

ويُسَمَّى أيضًا حُسْنَ الابْتِدَاءِ، وقد فَرَّعُوا منْهُ بَرَاعَةَ الاسْتِهْلاَلِ في النُّظْمِ والنَّثْرِ.

وشَرْطُهُ فِي النَّظْمِ أَنْ يَكُونَ الْمَطْلَعُ دَالاً على مَا بُنِيَتْ الْقَصِيدَةُ عَليهِ منْ غَرَضِ الشَّاعِرِ.....

وفي النَّثْرِ أَنْ يَكُونَ افْتِتَاحُ الْخُطْبَةِ أَو الرِّسالَةِ، أَو غَيْرِهِمَا دَالاًّ عَلَى غَرَضِ الْمُتَكَلِّمِ». شرح الكافية البديعية: ٥٧ - ٥٩

وانظر؛ الرعيني، طراز الحلة: ٩٩ (**براعة الاستهلال**). ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ١٩/١ (**حسن الابتداء وبراعة الخلص**).

وقد تناول محمد بدري عبدالجليل ظاهرة **براعة الاستهلال** بوصفها آية التماسك النصي على مستوى الرؤية في دراسته «براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور»، متوسعًا في درسها درسًا تطبيقيًا على عدد من النصوص القرآنية والشعرية.

ومن أهم شواهد **حسن الابتداء** في كتب البلاغيين قول امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ منْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ   بِسقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

حيث أجمع من ذكره على أنه من أحسن الابتدآت لأنه وقف، واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في نصف بيت. راجع فيما سبق الباقلاني، إعجاز القرآن: ١٦٠

(١٩٩) في (ش): «امرئ مُتَطَاوِلِ».

(٢٠٠) ديوان الخنساء: ٢٤٥؛ ولسان العرب: (كفف)، (طول). ورواية عجز البيت الأول في الديوان «بِهَا الْمَجْدُ إِلَّا حَيْثُ مَا نلْتَ أَطْوَلُ». ورواية الثاني فيه: =

....

....

= وَمَا بَلَغَ الْمُهْدُونَ فِي الْقَوْلِ مِدْحَةً وَلاَ صِفَةً إِلَّا الَّذِي فِيكَ أَفْضَلُ

ولم ينشدهما بين شواهد **براعة الاستهلال** غير التبريزي، الكافي: ١٩٠؛ وكمال الدين بن الانباري، اللمعة: ٤١؛ وضياء الدين بن الأثير، المفتاح المنشا: ٩٩.

وأنشدهما القاضي الجرجاني في باب **حسن الأخذ**، الوساطة: ١٩١. وأنشد العسكري البيت الأول في باب **من اخذ المعنى فجاء به أحسن وصفًا**، الصناعتين: ٢١٤. وأنشدهما الباقلاني في باب **المبالغة والغلو**، إعجاز القرآن: ٩٢. وزكي الدين بن أبي الإصبع في باب **إثبات الشيء للشيء بنفيه عن غير ذلك الشيء**، بديع القرآن: ٣٠٣؛ وهو ما يسميه **السلب والإيجاب** في تحرير التحبير: ٥٩٣.

وأنشدهما ابن حجة الحموي في الباب نفسه **السلب والإيجاب**، خزانة الأدب: ٢/٢٦٨. ورواية الأول عنده «متطاولاً»؛ وعلق ابن حجة عليهما بقوله: «قَالَ الشَّيْخُ زَكِيُّ الدِّينِ بن أَبِي الإِصْبَعِ: وَيُرْوَى مُتَنَاولاً وَنَصَبَهَا عَلى أَنَّهُ مَفْعُولٌ بِهِ، وَهَا هُنَا أَبْلَغ، وعلى هذه الرِوَايَةِ رَسَمْنَا هَذَا الشَّاهِدَ». خزانة الأدب: ٢/٢٦٨.

ولا وجه في البيتين للاستشهاد على براعة الاستهلال إلا ما سبق ذكره عند زكي الدين بن أبي الإصبع من «ابتداء المتكلم بمعنى ما يريد تكميله». تحرير التحبير: ١٦٨.

والبيتان إلى فن **السلب والإيجاب** أقرب على تقدير: بلغ الناس متناولاً من المجد وما بلغوا ما بلغت، وبلغ الشعراء مدح الأجاود وما بلغوا مدحك. انظر؛ الوسيلة الأدبية: ٢/١٩٥.

(٨٥)

[31 - براعة التخلص]

١٩٢ - [وَ][٢٠١] بَرَاعَةُ التَّخْلِيصِ[٢٠٢] وَارِدَةٌ
بِتَغَزُّلٍ يُبْدَى بِهِ الْمِدَحُ[٢٠٣]

[نهاية الورقة ٨ أ في (ش)]

---

(٢٠١) حرف الواو ساقط من الأصل.

(٢٠٢) **براعة التخلص** هي قدرة الشاعر أو الكاتب على الانتقال اللطيف مما ابتدأ به الكلام إلى غرضه المقصود دون فصل أو قطع مفاجئ يشعر القارئ باضطراب في معانيه أو أفكاره.

انظر: ثعلب، قواعد الشعر: ٥٦ (**حسن الخروج**). ابن المعتز، كتاب البديع: ٦٠ (**حسن الخروج من معنى إلى معنى**). الحاتمي، حلية المحاضرة: ٢١٥/١ (**ألطف بيت تخلص به شاعر من وصف إلى مدح أو ذم**). ابن وكيع، المنصف: ٧٢/١ (**حسن الخروج المليح إلى الهجاء والمديح**). العسكري، كتاب الصناعتين: ٤٧٤ (**الخروج من النسيب إلى المدح وغيره**). علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ٨٢/٢/١٨؛ و(عبد اللطيف): ٢٦٦ (**الخروج الحسن**).

ويفرق ابن رشيق بين الخروج، والاستطراد قائلاً: «وَأَمَّا الْخُرُوجُ فَهُوَ عِنْدَهُمْ شَبِيهٌ بِالاسْتِطْرَادِ، وَلَيْسَ بِهِ؛ لأَنَّ الْخُروجَ إِنَّمَا هُوَ أَنْ تَخْرُجَ مِنْ نَسِيبٍ إِلَى مَدْحٍ أَوْ غَيْرِهِ بِلُطْفِ تَحَيُّلٍ، ثُمَّ تَتَمَادَى فِيمَا خَرَجْتَ إِلَيْه.......... والاسْتِطْرَادُ أَنْ يَبْنِي الشَّاعِرُ كَلاَمًا كَثِيرًا عَلَى لَفْظَةٍ مِنْ غَيْرِ ذَلِكَ النَّوْعِ، يَقْطَعُ عَلَيْهَا الْكَلامَ، وَهِي مُرَادُهُ دُونَ جَمِيعِ مَا تَقَدَّمَ، وَيَعُودُ إِلَى كَلامِه الأَوَّلِ، وَكَأَنَّمَا عَثَرَ بِتِلْكَ اللَّفْظَةِ مِنْ غَيْرِ قَصْدٍ وَلاَ اعْتِقَادِ نِيَّةٍ، وَجُلُّ مَا يَأْتِي تَشْبِيهًا». العمدة: ٢٣٤/١، ٢٣٦

وانظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة: ٢٦٩ (**التخلص**). التبريزي، الكافي: ١٩٠ (**براعة التخلص**). ابن السراج، جواهر الآداب: ١/ ٣٧٨ (**الخروج إلى المديح**) كمال الدين بن الأنباري، اللمعة: ٤١ (**براعة التخلص**).

وانظر: ابن منقذ، البديع في نقد الشعر: ٢٨٨ (**التخليص والخروج**). ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر: ١٢١/٣ (**التخلص**)؛ والمفتاح المنشا: ٩٩ (**براعة التخلص**). وكذا زكي الدين ابن أبي الإصبع، بديع القرآن: ١٦٧؛ وتحرير التحبير: ٤٣٣

وانظر: المظفر العلوي، نضرة الإغريض: ١٨٨ (**الْمَخْلَص المليح إلى الهجاء والمديح**). ابن النقيب، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٢٢ (**الانتقال من فن إلى فن، ويسمى التخلص**). ابن مالك، المصباح: ٢٧١ (**حسن التخلص**). شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٩٥ (**براعة التخلص**). الخطيب القزويني، التلخيص: ٤٣٢؛ والإيضاح: ٥٩٦ (**التخلص**) ضمن ثلاثة مواضع ينبغي للمتكلم أن يتأنق فيها. الطيبي، التبيان: ٤٦١ =

١٩٣ - مَـــازَالَ يُلْثِمُنِـــي مَرَاشِـــفَـهُ
وَيُعِلُّــنِـــي الإِبْـرِيــــقُ وَالْـقَــــدَحُ
١٩٤ - حَـتَّـى اسْـتَـرَدَّ الـلَّـيْـلُ خُـلْـعَـتَهُ
وَبَـــدَا خِـــلالَ سَـــــوَادِهِ وَضَـــحُ
١٩٥ - وَبَـــدَا كَـــأَنَّ الـصُّـبْـحَ غُـرَّتَـهُ
وَجْـــهُ الْخَـلِـيـفَـةِ حِـــينَ يُمْـــتَـــدَحُ(٢٠٤)

****

= (المخلص) ضمن أربعة مواضع ينبغي للمتكلم أن يتأنق فيما يورده من كلام فيها. يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ١٧٩/٣ (حسن التخلص) صفي الدين الحلي، شرح الكافية: ١٣٠ (براعة التخلص). الرعيني، طراز الحلة: ٢٤٨ (حسن المخلص). ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٣٢٩/١ (حسن التخلص). وكذا السيوطي، الإتقان: ٢١٥/٣

(٢٠٣) في الأصل: «المدْحُ»، وما أثبته من (ش). وتجدر ملاحظة اضطراب النظم في القافية التي جاءت في بيت ابن معطي على رواية الأصل من المتواتر على روي الحاء المهملة المضمومة، على حين جاءت في أبيات الشاهد من المتراكب على الروي نفسه. أما رواية (ش) فلا اضطراب بها.

(٢٠٤) الأبيات لمحمد بن وهيب الحميري شاعر بصري مكثر، اشتهر بتشيعه، ومدحه المأمون والمعتصم. ت ٢٢٥ هـ. انظره في (طبقات ابن المعتز: ٣١٠ الأغاني: ٧٣/١٩ الموشح: ٣٦٧ معاهد التنصيص: ٥٧/٢).

شعر محمد بن وهيب الحميري (ضمن: شعراء عباسيون): ٦٨/١ الأغاني: ٨٨/١٩. الموازنة: ٣٢٩/٢ الرسالة الموضحة: ٤٤. المصون في الأدب: ١٢٦ زهر الآداب: ٦١٦/٢ معاهد التنصيص: ٥٧/٢

والأبيات من شواهد البلاغيين على حسن التخلص في حلية المحاضرة: ٢١٨/١ المنصف: ٧٣/١ الصناعتين: ٤٧٧ مواد البيان (ضامن): ٨٣/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٢٦٧ سر الفصاحة: ٢٦٩ الكافي: ١٩٠ اللمعة: ٤٢. المفتاح المنشا: ٩٩ نضرة الإغريض: ١٨٩

والشاهد في الأبيات هو ذلك الانتقال الطبعي والخروج اللطيف من وصف الليل وانبلاج الفجر إلى مدح الخليفة، والذي ينجح الشاعر من خلاله في إقامة علاقة عميقة الدلالة بين الفجر بكل ما يحمل من دلالات مادية ومعنوية، ووجه الخليفة حال امتداحه، مع ما يشير إليه من طبيعة العلاقة بين المادح والممدوح.

● ورد في حاشية (ش): «وهذه الأبيات لمحمد بن وهيب».

(٨٦)

[32 - الترديد]

١٩٦ - وَهَاكَ [وَ] في التَّرْدِيدِ(٢٠٥) مَا قَالَ مَنْ أَتَى
بِلَفْظٍ وَفِيٍّ ثُمَّ عَادَ يُطَالِبُهْ

---

(٢٠٥) **الترديد** هو أن يعلق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى، ثم يردها بعينها ويعلقها بمعنى آخر.

جعله ابن المعتز قسمًا من أقسام رد **أعجاز الكلام على صدوره**، كتاب البديع: ٤٧، ٤٨.

وانظر؛ الحاتمي، حلية المحاضرة: ١/١٥٤ (**الترديد**). الباقلاني، إعجاز القرآن: ٩٨ (**التعطف**). علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ١٨/٢/١٠٧؛ و(عبداللطيف): ٣٤٨ ابن رشيق، العمدة: ١/٣٣٣ (**الترديد**). وكذا عند ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة: ٢٨٤ والتبريزي، الكافي: ١٩١ وإن كان الأخير يرى أن **الترديد والتعطف واحد**.

وانظر؛ ابن السراج، **جواهر** الآداب: ١/ ٤٤٢ (**الترديد**) كمال الدين بن الأنباري، اللمعة: ٣٦ (**التعطف**).

ولا يفرق أسامة بن منقذ بين **الترديد والتصدير** يقول تحت باب الترديد ويسمى التصدير: «اعْلَمْ أَنَّ التَّرْدِيدَ هُوَ رَدُّ أَعْجَازِ الْبُيُوتِ عَلَى صُدُورِهَا، أَوْ تَرِدُ كَلِمَةٌ مِنَ النِّصْفِ الأَوَّلِ فِي النِّصْفِ الثَّانِي». البديع في نقد الشعر: ٥١

وانظر؛ الشريشي، شرح مقامات الحريري: ٢/٥٩٠ (**الترديد**) وكذا عند زكي الدين بن أبي الإصبع، بديع القرآن: ٩٦؛ وتحرير التحبير: ٢٥٣ ويفرق ابن أبي الإصبع بين **التعطف والترديد قائلاً**: «وَالتَّعَطُّفُ كالتَّرْدِيدِ فِي إِعَادَةِ اللَّفْظَةِ بِعَيْنِهَا فِي الْجُمْلَةِ مِنَ الْكَلاَمِ، أَوْ الْبَيْتِ مِنَ الشِّعْرِ. والْفَرْقُ بيْنَهُمَا قُرْبُ الْكَلِمتَيْنِ مِنَ التَّرْدِيدِ، وَكَوْنَهُمَا فِي أَحَدْ طَرَفَيْ الْجُمْلَةِ أَوْ فِي كِلَيْهِمَا، وَهُمَا فِي التَّعَطُّفِ مُفْتَرِقَتَانِ، كُلُّ لَفظةٍ منْهُمَا فِي طَرفٍ مِنَ الْكَلامِ» بديع القرآن: ٩٧؛ وتحرير التحبير: ٢٥٣، ٢٥٤

كما يفرق بين **التكرار والترديد** بقوله: «وَالْفَارِقُ بَيْنَ التَّرْدِيدِ والتّكْرارِ أَنَّ اللفظةَ التي تُكَرَّرُ في التكرار لا تُفِيدُ مَعْنًى زَائِدًا، بَلْ الأُولَى هِي تَبْيِينٌ للثَّانِيَةِ وَبِالْعَكْسِ، واللفْظَةُ التي تَتَرَدَّدُ تُفِيدُ مَعْنَى غَيْرَ مَعْنَى الأُولَى منْهُمَا، واشْتِقَاقُهُمَا مُشْعِرٌ بِذَلِكَ» تحرير التحبير: ٢٥٥

وانظر؛ المظفر العلوي، نضرة الإغريض، ١٢٣ (**الترديد**). وكذا ابن النقيب، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣١٤ [لاحظ تحريف عنوان الباب في المخطوط (التورية) وتنبه المحقق لذلك]. وابن مالك، المصباح: ١٦٨ وشهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ١٠٠. والنويري، نهاية الأرب: ٧/١٤١

ويفرق نجم الدين بن الأثير بين مصطلحات **التصدير، والتعطف، والمشاكلة، ورد الأعجاز على الصدور**،

١٩٧ - بِمَعْنًى سِوَى الْمَعْنَى الْمُقَدَّمِ ثُمَّ قَدْ
يُسَمِّيهِ أَيْضًا بِالتَّعَطُّفِ جَالِبُهْ
١٩٨ - وَأَحْفَظُ مَالِي فِي الْحُقُوقِ فَإِنَّهُ
لَجَمٌّ، وَإِنَّ الدَّهْرَ جَمٌّ نَوَائِبُهْ(٢٠٦)

(٨٧)

١٩٩ - وَمِثْلُهُ لِزُهَيْرٍ فِيهِ (يَلْقَ) أَتَى
لِلْمَعْنَيَيْنِ(٢٠٧)، شَبِيهًا بِالَّذِي سَبَقَا
٢٠٠ - مَنْ يَلْقَ يَوْمًا عَلَى عِلاَّتِهِ هَرِمًا
يَلْقَ السَّمَاحَةَ مِنْهُ وَالنَّدَى خُلُقَا(٢٠٨)

= **والترديد** قائلاً: «فَإِنَّ كُلَّ هَذه الأَبْوَاب مَادَّتُهَا وَاحدَةٌ لَكنْ فَرَّقَ أَهْلُ الْبَديع بَيْنَهَا بفُرُوق، وَقَالُوا الترديد مَا تَرَدَّدَ لَفْظُهُ في الْبَيْت سَوَاءٌ كَانَ أَوَّلاً أَو آخرًا. والتصدير ما كَانَ أَحَدُ اللَّفْظَيْنِ فِي صَدْرِ الْبَيْتِ والآخَرُ فِي عَجُزِهِ، وَهُوَ أيضًا الْمُسَمَّى رَدُّ الأَعْجَازِ على الصدور.

وَأَمَّا التَّعَطُّفُ فَهُوَ أَنْ تكونَ إِحْدَى الكلمتَيْنِ فِي الْمِصْرَاعِ الأَوَّلِ وَالأُخْرى فِي الْمِصْرَاعِ الثَّانِي، وكذلك المشاكلة. وَحَاصلُ الأَمْرِ أَنَّ هذه الأنواعَ كُلَّهَا مَادةٌ وَاحدَةٌ وَشَواهدُهَا مُتَقَارِبَة». جوهر الكنز: ٢٦٠

وانظر؛ يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ٨٢/٣ (**الترديد**). وكذا صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ١٤٨ والزركشي، البرهان: ٣٠١/٣. وابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٣٥٩/١ والسيوطي، معترك الأقران: ٣٠٢/١؛ والإتقان: ١٩٩/٣

(٢٠٦) البيت منسوب في عيون الأخبار: ١٦٢/٢ **لمنجوف بن مرة السلمي**، وروايته:

وَأَدْفَعُ عَنْ مَالِي الْحُقُوقَ وَإِنَّهُ   لَجَمٌّ فَإِنَّ الدَّهْرَ جَمٌّ مَصَائِبُهْ

وهو شاهد على **الترديد** دون عزو في الكافي:١٩١ ونهاية الأرب:١٤١/٧ وفيه «عجائبه».

والشاهد في البيت قوله: «جَمٌّ نَوَائِبه» حيث رد لفظة «جَمٌّ» مقرونة بالنوائب على لفظة «جَمٌّ» مقرونة بالمال، وفي ذلك زيادة واضحة في المعنى.

(٢٠٧) في (ش): «لمعنيين».

(٢٠٨) ديوان زهير: ٤ شرح شعر زهير: ٥٠ طبقات فحول الشعراء: ٦٤/١ الشعر والشعراء: ١٣٨/١ =

(٨٨)

٢٠١ - وَمِـثْـلُـهُ مَـا قَـالَـهُ مُـرَدِّدُ
لَـفْـظًـا لِـمَـعْـنَـيَـيْنِ، آتٍ بِـالْـعَـجَـبْ

٢٠٢ - مُـضْـطَـرِبٌ يَـرْتَجُّ فِـي أَقْـطَـارِهِ
كَـالْـمَـاءِ جَـالَـتْ فِـيـهِ رِيـحٌ فَـاضْـطَـرَبْ

= الكامل: ١/١٩٩ الأغاني: ١/١٥٤ جوهر الكنز: ١٥٤

أنشده الحاتمي شاهدًا على **الترديد**؛ حلية المحاضرة:١/١٥٤ وأنشده ابن وكيع، المنصف:١/٥٢ في باب **رد أعجاز الكلام على صدوره**. وعلي بن خلف في باب **الترديد**؛ مواد البيان (ضامن): ١٠٨/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٣٥٠

وأنشده ابن رشيق شاهدًا على **الترديد**؛ العمدة: ١/٣٣٣؛ ثم أعاد إنشاده شاهدًا على **التكميل**؛ العمدة: ٢/٥١

والبيت من شواهد **الترديد** عند ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة: ٢٨٥ والتبريزي، الكافي: ١٩١

وأنشده ابن السراج، شاهدًا على **الترديد**، جواهر الآداب: ١/ ٤٤٢. وأعاد إنشاده في باب **التتميم**: ١/ ٤٩٣.

وهو شاهد على **التعطف** عند كمال الدين بن الأنباري، اللمعة: ٣٧. وشاهد على **التصدير** عند أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ٥٢ وشاهد على **الترديد** عند الشريشي، شرح مقامات الحريري: ٢/٥٩١

وأنشده زكي الدين بن أبي الإصبع شاهدًا على **التتميم** الذي يجيء للمبالغة؛ تحرير التحبير: ١٢٨. وأعاد إنشاده في باب **التعطف**؛ تحرير التحبير: ٢٥٧

والبيت شاهد على **الترديد** عند المظفر العلوي، نضرة الإغريض: ١٢٤. وشاهد على **تتميم المعاني** عند ابن مالك، المصباح: ٢١٠. وشاهد **على الترديد** عند شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ١٠٠، وكذا النويري، نهاية الأرب: ٧/١٤١

وأنشده الخطيب القزويني في باب **التتميم**؛ الايضاح: ٢١٣ وكذا يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ٣/١٠٤ وصفي الدين الحلي الذي علق عليه بقوله: «فَقَوْلُهُ: «عَلَى علاته» تَتْمِيمُ حَسَنٌ أَفَادَ حُسْنًا رَائِعًا عَلَى مَا كَانَ قَدْ تَمّ» شرح الكافية البديعية: ١١٩. وكذا ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ١/٢٧٢ **والشاهد في البيت** أنه ردّ لقاء السماحة والندى على لقاء هَرِم، فاكتسب ترديد الفعل «يَلْقَ» بعدًا دلاليًا يقوم على التركيب الشرطي.

والذين استشهدوا بالبيت على التعطف، أو رد أعجاز الكلام، أو التصدير ممن لا يرون كبير فارق بين هذه الفنون المتداخلة عندهم.

أما الذين استشهدوا به على التتميم أو التكميل فقد نظروا إلى الجملة الاعتراضية «عَلَى عِلاّتِه» التي هي إما تتميم لكرم هرم وسماحته، أو تكميل لهذا المعنى إذا كان تامًّا دونها =

٢٠٣ - إِذَا تَـظَـنَّـيْـنَـا بِــهِ صَـدَّقَـنَـا
وَإِنْ تَـظَـنَّـى فَـوْقَـهُ الْـعِـيـرُ كَـذَبْ
٢٠٤ - لا يَـبْـلُـغُ الْجَـهْـدَ بِــهِ رَاكِـبُــهُ
وَيَـبْـلُـغُ الـرِّيــحُ بِـهِ حَـيْــثُ طَـلَــبْ(٢٠٩)

****

(٢٠٩) الأبيات **لعلي بن جبلة** بن مسلم الأنباري المشهور بالعَكَوَّك أي السمين، من الشيعة الخرسانية، كفَّ بصره في حداثته، اشتهر بالمدح والمراثي، وحظي عند معاصريه ت٢١٣هـ. انظره في (الشعر والشعراء: ٨٦٤/٢. طبقات الشعراء: ١٧٠ الورقة: ١١٢ الأغاني: ١٣/٢٠).

وهي في شعر علي بن جبلة: ٣٣، ٣٤ الأغاني: ١٦/٢٠، وفيهما «مُرْتَهِجٌ يَرْتَجُّ».

والارتهاج: إثارة الغبار.

والأبيات من شواهد **الترديد** في: حلية المحاضرة: ١٥٥/١ الكافي: ١٩١ نضرة الإغريض: ١٢٥

والشاهد فيها أنه ردّ اضطراب الجواد الذي يصفه في البيت السابق عليها بقوله:

وَأُذْعِــرُ الـرُّبْـرَبَ عَـنْ أَطْفَـالـهِ ... بِـأَعْـوَجِـيٍّ دُلَـفِــيٍّ الْـمُـنْـتَـسَـبْ

- على اضطراب الماء في البيت الأول.

ورد التظني الصادق بهذا الجواد على تظني العير الكاذب في البيت الثاني.

ورد عدم بلوغ راكب هذا الجواد الإعياء على بلوغه سرعة الريح في البيت الثالث.

[33 - التتميم]

٢٠٥ - وَهَـاكَ الْقَـوْلُ فِـي التَّتْمِيـمِ(٢١٠) وَافَـى
وَفِـيــهِ يُــرَى عَـلَـى الثَّـانِــي الْــمَـدَارُ

[نهاية الورقة ٨ب في (ش)]

(٢١٠) **التتميم** هو أن يذكر الشاعر معنًى، ولا يغادر شيئًا تتم به جودته إلاَّ أتى به، فيتكامل له الحسن والإحسان، ويتم الفضل لمعناه. وبينه وبين التكميل، والاحتراس، والحشو تداخل كبير. راجع فن التكميل رقم (١٧).

ويسميه ابن المعتز **الاعتراض**، يقول: «وَمِنْ مَحَاسِنِ الْكَلامِ أَيْضًا والشِّعْرِ اعْتِرَاضُ كَلامٍ فِي كَلامٍ لَم يُتَمِّمْ مَعْنَاهُ ثُمَّ يَعُودُ إِلَيْهِ فَيُتَمِّمُهُ فِي بَيتٍ وَاحِدٍ». كتاب البديع: ٥٩

وانظر؛ قدامة بن جعفر، نقد الشعر: ١٣٧ (**التتميم**). وكذا الحاتمي، حلية المحاضرة: ١/١٥٣

ويجمع العسكري بين **التتميم والتكميل** في باب واحد؛ الصناعتين: ٤٠٤. وهو ما نراه عينه على نحو ما مر بنا من قبل عند الباقلاني، إعجاز القرآن: ٩٥. وعلي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ٩٠/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٢٩٣

ويذهب ابن رشيق إلى أن الغاية من التتميم «وَهُوَ التَّمَامُ أَيْضًا..... إِمَّا مُبَالَغَةً، وَإِمَّا احْتِيَاطًا وَاحْتِرَاسًا مِنَ التَّقْصِيرِ». العمدة: ٢/٥٠

وانظر؛ التبريزي، الكافي: ١٩٢ (**التتميم**). وابن السراج، جواهر الآداب: ١/ ٤٩٢ (**التتميم**... ويسمى الاحتراس والاحتياط). وكمال الدين بن الأنباري، اللمعة: ٣٥ (**التتميم**)؛ وكذا وأسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ٥٣. والشريشي، شرح مقامات الحريري: ٢/٥٩٠.

وورد في كتاب المفتاح المنشا لابن الأثير تعريف **للتتميم** تحت عنوان وَأَمَّا التَّسْهِيمُ مَرَّةً أُخْرَى. يقول ابن الأثير: «وَهُوَ أَنْ يَأْخُذَ الْمُنْشِئُ فِي مَعْنًى فَيُورِدُهُ غَيْرَ مَشْرُوحٍ، فَيَقَعُ لَهُ أَنَّ الْوَاصِلَ إِلَيْهِ الكتَابَ لاَ يَتَصَوَّرُهُ بِحَقِيقَتِه فَيَعُودُ راجِعًا إِلَى مَا قَدَّمَهُ، إِمَّا أَنْ يُظْهِرَهُ وَإِمَّا أَنْ يُجْلِي الشُّبَهَ فِيهِ». المفتاح المنشا: ٩٩

وأغلب الظن أن خلطًا وقع فيه المحقق بسبب تصحيف أصاب نسخة المخطوط على يد أحد النساخ، فجعل التسهيم بدلاً من التتميم، وربما انتبه هذا الناسخ أو غيره إلى أن المؤلف قد تناول التسهيم في موضع سابق، فأضاف عبارة «مرة أخرى»؛ وهو ما لم يدركه المحقق، وأدى إلى اضطراب واضح في تحليل المصطلح والشاهد بين أبواب التسهيم والتوشيح والإرصاد من ناحية، واللف والنشر من ناحية أخرى، المفتاح المنشا (الدراسة): ١٤٨، ١٤٩؛ وذلك على الرغم من أن تعريف ابن الأثير قاطع في مطابقته مفهوم التتميم عند البلاغيين. ويدرسه زكي الدين بن أبي الإصبع تحت مصطلح **التمام**، وعنده «أَنَّهُ الْكَلِمَةُ الَّتِي إِذَا طُرِحَتْ مِنَ الْكَلاَمِ نَقَصَ حُسْنُ مَعْنَاهُ أَوْ مُبَالَغَتُهُ، مَعَ أَنَّ لَفْظَهُ يُوهِمُ بِأَنَّهُ تَامٌ، وَهُوَ عَلَى ضَرْبَيْنِ: ضَرْبٌ =

٢٠٦ - أَقَـمْـنَـا؛ أَكْـلُـنَـا أَكْـلُ اسْـتِـلاَبٍ
هُــنَــاكَ، وَشُــرْبُــنَـا شُــرْبُ بِــدَارُ

٢٠٧ - وَلَــمْ يَــكُ ذَاكَ سُــخْــفًا لا، وَلَــكِنْ
رَأَيْــتُ الــشَّــرْبَ سُــخْــفُــهُــمُ الْــوَقَــارُ[٢١١]

= فِي الْمَعَانِي، وَضَرْبٌ في الأَلْفَاظ: فالَّذي في الْمَعَانِي هُوَ تَتْمِيمُ الْمَعْنَى، والَّذي في الأَلْفَاظ هُوَ تَتْمِيمُ الْوَزْنِ؛ والأَوَّلُ هُوَ الذي قَدَّمْنَا حَدَّهُ، وَمَجِيئُهُ عَلَى وَجْهَيْنِ لِلْمُبَالَغَة والاحْتِيَاط، وَيَجِيءُ فِي الْمَقَاطِعِ كَمَا يَجِيءُ فِي الْحَشْو... لكِنَّهُ مَتَى جَاءَ في الْمَقَاطِعِ سُمِّيَ إيغَالاً وَأَمَّا الذي في الألفاظ فَهُوَ الذي يُؤتَى به لإقَامَة الْوَزْنِ، بِحَيْثُ لَوْ طُرِحَتْ الْكَلِمَةُ اسْتَقَلَّ مَعْنَى الْبَيْتِ بدُونِهَا، وَهِي عَلَى ضَرْبَيْنِ أَيْضًا: كَلِمَةٌ لاَ يُفِيدُ مَجِيئُهَا إلاَّ إقَامَةَ الْوَزْنِ فَقَطْ، وَأُخْرَى تُفِيدُ مَعَ إقَامَة الْوَزْنِ ضَرْبًا مِنَ الْمَحَاسِنِ». تحرير التحبير: ١٢٧ - ١٢٩، وبديع القرآن: ٤٥

ويدرسه المظفر العلوي ضمن فن **الالتفات**؛ يقول: «وَمِنْ هَذَا الْقِسْم اعْتِرَاضُ كَلام فِي كَلام لَمْ يُتَمّ مَعْنَاهُ؛ ثُمَّ يَعُودُ الشَّاعِرُ إِلَيْهِ فَيُتِمُّهُ مَرَّةً وَاحِدَةً». نضرة الإغريض: ١٠٧

ويعرض ابن النقيب **التتميم** بقوله: «وَهُوَ أَنْ تُرْدِفَ الْكَلاَمَ بِكَلِمَةٍ تَرْفَعُ عَنْهُ اللُّبْسَ وَتُقَرِّبُهُ إِلَى الْفَهْمِ وَتُزِيلُ عَنْهُ الْوَهْمَ وَتُقَرِّرُهُ فِي النَّفْسِ». مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢٢٠

ويجعله ابن مالك ضربين: أولهما - **تتميم المعاني**، وثانيهما - **تتميم الألفاظ** على نحو ما مَرّ بنا عند ابن رشيق وابن أبي الإصبع؛ وإن كان ابن مالك يذهب إلى أن تتميم المعاني «هُوَ تَقْيِيدُ الْكَلاَمِ بِتَابِعٍ أَوْ فَضْلَةٍ أَوْ نَحْوِهَا». المصباح: ٢١٠، ٢١١

وانظر؛ شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٨١ (**التمام**). النويري، نهاية الأرب: ١١٨/٧ (**التمام**). نجم الدين بن الأثير، جوهر الكنز: ١٣٢ (**التتميم**).

و**التتميم** عند الخطيب القزويني، قسم من أقسام الإطناب؛ التلخيص: ٢٣٠؛ والإيضاح: ٣١٣

وانظر؛ الطيبي، التبيان: ٣٧٧ (**التتميم**)، وكذا يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ١٠٤/٣

ويذهب صفي الدين الحلي إلى أن **التتميم** «عِبَارَةٌ عَنِ الإِتْيَانِ فِي النَّظْمِ أَوِ النَّثْرِ بِكَلِمَةٍ أَوْ جُمْلَةٍ إِذَا زِيدَتْ فِي الْكَلامِ التَّامِ أَفَادَتْهُ حُسْنًا آخَرَ مُتَمِّمًا لِحُسْنِهِ». شرح الكافية: ١١٩

وانظر؛ ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٢٧١/١ (**التتميم**). وكذا السيوطي، معترك الأقران: ٢٨٠/١

وانظر؛ في الحشو ابن وكيع، المنصف: ١/ ٦٦ علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ١٠٥/٢/١٨ (وعبداللطيف): ٣٤٢ ابن السراج، جواهر الآداب: ١/ ٥٣٩. شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ١١٨

(٢١١) ديوان البحتري: ٩٦٠/٢. وفيه «ولم يك ذاك سُخْفًا غَيْرَ أَنِّي»، وهي الرواية الغالبة على سائر المصادر. والبدار: التعجل والسبق. الشرب: جماعة الشاربين. =

٢٠٨ - فَأَبَانَ[٢١٢] بِالتَّتْمِيمِ شَرْحَ كَلَامِهِ
وَكَذَاكَ قَوْلُ مَا عَلَيْهِ وُجُومُ
٢٠٩ - آرَاؤُكُمْ وَوُجُوهُكُمْ وَسُيُوفُكُمْ
لِلْحَادِثَاتِ إِذَا دَجَوْنَ نُجُومُ

[نهاية الورقة ١٦أ في الأصل]

٢١٠ - مِنْهَا مَعَالِمُ لِلْهُدَى، وَمَصَابِحُ
تَجْلُو الدُّجَى، وَالأُخْرَيَاتُ رُجُومُ[٢١٣]

****

= والبيت من أناشيد علي بن خلف في باب **التتميم والتكميل**، مواد البيان (ضامن): ٩١/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٢٩٧. وأنشده ابن سنان في باب **كمال المعنى عن طريق الاحتراس**؛ سر الفصاحة: ٢٧٥ وأنشده التبريزي في باب التتميم؛ الكافي: ١٩٢

والشاهد في البيت أن الشاعر كأنه خشي أن يسخف المعنى الذي بنى عليه البيت الأول، فجاء البيت الثاني ليجلي معناه ويرفع التباسه، ويدفع عنه السخف.

(٢١٢) في (ش): «وأبان».

(٢١٣) ديوان ابن الرومي: ٢٣٤٥/٦

ودجون: أظلمن وهو استعارة وفاعلها راجع إلى الحادثات. معالم: جمع معلم أى دليل وهو متعلق بالآراء. المصابح: أي المصابيح، جمع مصباح، وهو متعلق بالوجوه. والرجوم: جمع رجم وهي الشهب، وهو متعلق بالسيوف. ويقصد بالأخريات السيوف.

وقد استشهد البلاغيون بهذين البيتين على غير فن من فنون البديع؛ فهما في مواد البيان (ضامن): ٩١/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٢٩٧، ٢٩٨ (**التتميم والتكميل**). الكافي: ١٩٢ (**التتميم**). المفتاح المنشا: ٩٩ (**التسهيم**). وصوابه **التتميم** على نحو ما تبين من قبل. تحرير التحبير: ١٨٨ (**صحة التفسير والتبيين**). المصباح: ٢٠٩ (**تبيين أحد ركني الإسناد أو غيره بالنعت أو نحوه**). حسن التوسل: ٩١ (**اللف والنشر**). نهاية الأرب: ١٣٠/٧ (**التفسير**). الايضاح: ٥٠٣ (**اللف والنشر**). نهاية الأرب: ١٣٠/٧ (**التفسير**). الإيضاح: ٥٠٣ (**اللف والنشر**). الطراز: ٤٠٨/٢ (**اللف والنشر**). شرح الكافية البديعية: ٢٨٢ (**التفسير**). طراز الحلة: ٤٩٦ (**اللف والنشر**). خزانة الأدب: ٣٧١/٢ (**التفسير**).

والشاهد في البيت أن الشاعر تمم المعنى بتفسيره وتفصيله وتجلية الشبهة فيه فالآراء معالم للهدى، والوجوه مصابح تضيء ظلمة الدجى، والسيوف رجوم لأعدائهم؛ وعلى هذا التحليل يفهم استشهادهم بالبيتين على اللف والنشر، والتفسير والتبيين، فقد لف الآراء والوجوه والعيون ثم نشر بعد ذلك ما يبينها ويفسرها على النحو السابق.

(٩١)

[34 - المختلف والمؤتلف]

٢١١ - وَهَــاكَ فَــأنْـظُـرْ[٢١٤] إنَّ مُـخْـتَـلِفَـاتِـهِ
وَمُـؤْتَـلِـفَـاتٍ[٢١٥] لامْـرِئِ الْـقَـيْسِ تُـشْـتَكَرْ

٢١٢ - وَتَــعْـرِفُ فِـيـهِ مِـنْ أَبِـيـهِ شَـمَـائِـلاً
وَمِـــنْ خَـــالِـــهِ، وَمِـــنْ يَـــزِيـــدَ، وَمِـــنْ حُـجُـرْ

٢١٣ - سَـمَـاحَـةَ ذَا، وَبِـرَّ ذَا، وَوَفَـــاءَ ذَا
وَنَـائِـلَ ذَا، إِذَا صَـحَـا وإِذَا سَـكَـرْ[٢١٦]

****

(٢١٤) في الأصل، و(ش): «فانظر»؛ وقطعت همزة الوصل لضرورة الوزن.

(٢١٥) المختلف والمؤتلف هو أن يجمع المتكلم في كلام قصير أشياء كثيرة مختلفة أو مؤتلفة.

انظر في **المختلف والمؤتلف**: العسكري، كتاب الصناعتين: ٤١٧. التبريزي، الكافي: ١٩٢ ابن الأنباري، اللمعة: ٣٩

ويذهب زكي الدين بن أبي الإصبع إلى أن **جمع المختلفة والمؤتلفة** «عِبَارَةٌ عَنْ أَنْ يُرِيدَ الْمُتَكَلِّمُ التَّسْوِيَةَ بَيْنَ مَمْدُوحَيْنِ فَيَأْتِي بِمَعَانٍ مُؤْتَلِفَةٍ فِي مَدْحِهِمَا، ثُمَّ يَرُومُ بَعْدَ ذَلِكَ تَرْجِيحَ أَحَدِهِمَا عَلَى الآخَرِ بِزِيَادَةِ فَضْلٍ لاَ يُنْقِصُ مَدْحَ الآخَرِ، فَيَأْتِي لأَجْلِ ذَلِكَ التَّرْجِيحِ بِمَعَانٍ تُخَالِفُ مَعَانِي التَّسْوِيَةِ». بديع القرآن: ١٢٧؛ تحرير التحبير: ٣٤٤

وإلى هذا ذهب شهاب الدين النويري، نهاية الأرب: ١٥١/٧ ونجم الدين بن الأثير، جوهر الكنز: ١٤٢ وصفي الدين الحلي: ٢٨٦ وابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٤٠٥/٢ والسيوطي، الإتقان: ٢٧٥/٣؛ ومعترك الأقران: ٣٠٧/١

(٢١٦) ديوان امرئ القيس: ١١٣ عيار الشعر (زغلول): ٧٠؛ و(المانع): ٤٨

وشمائل: خلائق. نائل: عطاء.

والبيتان شاهدان على **جمع المختلفة والمؤتلفة** في الصناعتين: ٤١٧. الكافي: ١٩٣ وثانيهما فقط في اللمعة: ٣٩.

والبيت الثاني من أناشيد أسامة بن منقذ في باب **الازدواج**؛ البديع في نقد الشعر: ١١٤

والشاهد في البيتين أنه جمع في كلام قصير أشياء كثيرة مختلفة ومؤتلفة؛ فجمع له الجود والعطاء على جميع أحواله، والسماحة والبر والوفاء.

(٩٢)

[35 - التبيين]

٢١٤ - وَهَاكَ[وَ] فِي التَّبْيِينِ(٢١٧) فَانْظُرْ تَجِدْ بِهِ
مَحَاسِنَ ذَاكَ التَّغْلِبِيِّ(٢١٨) الْمُقَدَّمِ

٢١٥ - أَتَى بِبَيَانٍ سَابِقِ الذِّكْرِ كَامِلاً
وَعَادَ إِلَى ذِكْرِ الْجَوَابِ الْمُتَمَّمِ

---

(٢١٧) **التبيين** هو تفصيل المجمل، وذلك بأن يضع المتكلم كلامًا ثم يلحقه بما يبينه.

وقد أسماه قدامة بن جعفر **صحة التفسير**؛ نقد الشعر: ١٣٥. وهو **التبيين** عند علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ٨٨/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٢٨٥

وانظر؛ أبوهلال العسكري، كتاب الصناعتين: ٣٥٥ (**صحة التفسير**). ابن رشيق القيرواني، العمدة:٣٥/٢ (**التفسير**). ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة: ٢٧٠ (**صحة التفسير**). التبريزي، الكافي: ١٩٣ (**التبيين**). ابن السراج، **جواهر** الآداب: ١/ ٤٧٦ (**التفسير**) كمال الدين بن الأنباري، اللمعة: ٣٥ (**التبيين**). أسامة ابن منقذ، البديع في نقد الشعر: ٧٢ (**التفسير**). ضياء الدين بن الأثير، المفتاح المنشا: ١٠٠ (**التبيين**). ابن أبي الإصبع، بديع القرآن: ٧٤؛ وتحرير التحبير: ١٨٥ (**صحة التفسير**). ابن مالك، المصباح: ٢٠٨ (**التبيين: ويسمى تفسير الخفي**) وهو يقسمه ضربين «الأَوَّلُ: تَبْيِينُ أَحَد رُكْنَي الإِسْنَاد بالآخَرِ..... الضَّرْبُ الثَّانِي: تَبْيِينُ أَحَد رُكْنَي الإسناد أو غيره بالنَّعْتِ أو نحوِهِ» المصباح: ٢٠٨، ٢٠٩ النويري، نهاية الأرب: ١٢٩/٧ (**التفسير**) وهو عنده قريب من اللف والنشر.

ويذهب نجم الدين بن الأثير إلى أن «التَّفْسِيرُ عَلَى أَقْسَام: فَمِنْهُ مَا هُوَ ضَرُورِيٌّ، وَمِنْهُ مَا هُوَ غَيرُ ضَرُورِيٍّ. فَالضَّرُورِيُّ مَا لاَ يَتِمُّ الْكَلامُ إلاّ به، وَغَيْرُ الضَّرُورِيِّ يُسَمَّى تَبَرُّعًا، وَهُوَ يَنْقَسِمُ إِلَى قِسْمَيْنِ، قِسْمُ يَتِمُّ الْكَلاَمُ دُونَهُ وَلَكِنْ لا يَكْتَمِلُ مَعْنَاهُ إلاَّ بِالتَّفْسِيرِ، وَقِسْمُ يَتِمُّ الْكَلامُ وَيَكْمُلُ تَقْسِيمُهُ وَلَكِنْ يَحْتَاجُ فِي مَعْنَاهُ إلى زِيَادَةِ تَكْمِيلٍ وَتَوْكِيد». **جوهر** الكنز: ١٤٨

وانظر؛ **جمال** الدين الأندلسي، المعيار: ١٥٨ (**التبيين**). ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٣٧٠/٢ (**التفسير**). السيوطي، معترك الأقران: ٢٧١/١ (**صحة التفسير**).

(٢١٨) **التغلبي** ربما يقصد الأخطل، وهو خطأ؛ فالبيتان **للفرزدق** همام بن غالب التميمي، فارس النقائض المشهور، وشاعر الفخر المقدم في عصر بني أمية ت١١٢هـ. انظره في (طبقات فحول الشعراء: ٢٩٩/٢ الشعر والشعراء: ٤٧١/١ الأغاني: ٣٢٤/٩ الموشح: ١٣٧).

٢١٦ - لَقَدْ جِئْتَ قَوْمًا لَوْ لَجَأْتَ إِلَيْهِمُ
طَرِيدَ دَمٍ أَوْ حَامِلاً ثِقْلَ مَغْرَمِ
٢١٧ - لأَلْفَيْتَ فِيهِمْ مُعْطِيًا وَمُطَاعِنًا
وَرَاءَكَ شَزْرًا بِالْوَشِيجِ الْمُقَوَّمِ(٢١٩)

****

(٢١٩) ديوان الفرزدق: ٢/١٨٧ من قصيدة يهجو فيها هبيرة بن ضمضم ويتوعده لقتله القعقاع بن عوف بن زراره.

طريد دم: مطارد لثأر عندك. ألفيت: وجدت. شزرًا: صيغة مصدر للفعل شَزَرَ؛ أي: طعن عن اليمين والشمال. الوشيج: شجر تتخذ منه قناة الرماح، وهي المرادة هنا على المجاز المرسل. المقوم: المثقف الذي عُدِّل شأنه.

والبيت من شواهد **صحة التفسير والتبيين** في نقد الشعر: ١٣٥؛ وفيه «خُنْتَ قَوْمًا لألفيت فيهم مُطْعِمًا». كتاب الصناعتين: ٣٥٦؛ وفيه «جِئْتُ». مواد البيان (ضامن): ٨٨/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٢٨٥، ٢٨٦؛ وفيه «وراءك قدمًا». العمدة: ٢/٣٥؛ وفيه «لألفيت منهم». سر الفصاحة: ٢٧٠ الكافي: ١٩٣؛ وفيه «خُنْتَ قومًا». **جواهر** الآداب: ١/ ٤٧٧؛ وفيه «خنت قومًا». اللمعة: ٣٥؛ وفيه «خُنْتَ قَومًا». المفتاح المنشا: ١٠٠ وفيه «فيهم مطمعًا».

وقد أنشده ضياء الدين بن الأثير مرة أخرى في المثل السائر: ٣/١٧٦ شاهدًا على **ترتيب التقسيم**.

وانظر؛ تحرير التحبير: ١٨٥ (**صحة التفسير والتبيين**). المصباح: ٢٠٩، ٢١٠ (**التبيين**) وفيه «خنت قومًا». حسن التوسل: ٩٠، ٩١ (**اللف والنشر**)؛ وفيه «ملاك شزٍّ بالوشيج». نهاية الأرب: ٧/١٢٩ (**التفسير**). الطراز: ٣/١١٥ (**اللف والنشر**). طراز الحلة: ٥٠٠، ٥٠١ (**اللف والنشر**)؛ وفيه «خُنْتُ قَومًا أو مُطَاعِنًا». خزانة الأدب: ٢/ ٣٧٠ (**التفسير**)؛ وفيه «لألفيت منهم».

والشاهد في البيت أنه بَيَّنَ قوله: «حَاملاً ثقل مَغْرَم» بقوله: «معطيًا»، أي: تلقى فيهم من يعطيك؛ وبَيَّنَ قوله: «طَرِيدَ دَمٍ» بقوله: «وَمُطَاعنًا»، أي: تلقى فيهم من يطاعن دُونك.

[36 - المذهب الكلامي]

٢١٨ – وَفي المَذْهَبِ الْمُسْمَى الْكَلاَمِيِّ[٢٢٠] يُجْتَلَى
لِـنَـابِغَـةَ الإِحْسَـانُ فِـيـهِ فَـيُـطْـرِبُ

[نهاية الورقة ١٩أ في (ش)]

---

(٢٢٠) **المذهب الكلامي** هو أن يورد المتكلم في شعره أو نثره حجة عقلية على ما يريد إثباته في المعنى المقصود، على طريقة أهل الكلام.

روى ابن المعتز أن الجاحظ هو صاحب هذه التسمية (**المذهب الكلامي**)؛ يقول: «وَهَذَا بَابٌ مَا أَعْلَمُ أَنِّي وَجَدْتُ فِي الْقُرْآنِ مِنْهُ شَيْئًا وَهُوَ يُنْسَبُ إِلَى التَّكَلُّفِ تَعَالَى اللهُ عَنْ ذَلكَ عُلُوًّا كَبِيرًا»، كتاب البديع: ٥٣.

وانظر؛ أبوهلال العسكري، كتاب الصناعتين: ٤٢٦ (**المذهب الكلامي**).

وهو عند ابن رشيق باب من **التكرار**؛ العمدة: ٧٨/٢ (**المذهب الكلامي**). ويعده ابن سنان الخفاجي من **الاستدلال بالتمثيل**؛ سر الفصاحة: ٢٧٧

وانظر؛ التبريزي، الكافي: ١٩٣ (**المذهب الكلامي**). وكذا ابن السراج، جواهر الآداب: ٥١٠/١ الأنباري، اللمعة: ٤٠

ويذهب زكي الدين بن أبي الإصبع، عكس مذهب ابن المعتز؛ إلى أن القرآن الكريم مشحون بهذا الفن، «وَمِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى حِكَايَةً عَنِ الْخَلِيلِ عَلَيْهِ أَفْضَلُ الصَّلاةِ والسَّلام: ﴿**وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ**﴾ إلى قوله تعالى: ﴿**وَتِلْكَ حُجَّتُنَا آتَيْنَاهَا إِبْرَاهِيمَ عَلَى قَوْمِهِ**﴾»، بديع القرآن: ٣٧؛ وتحرير التحبير: ١١٩ وانظر القرآن الكريم: سورة الأنعام: ٨٠ – ٨٣. ومن ذلك مما أورد ابن أبي الإصبع وغيره قوله تعالى:

﴿**أَوَلَيْسَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يَخْلُقَ مِثْلَهُمْ**﴾ [يس: ٨١].

وقوله تعالى: ﴿**لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا**﴾ [الأنبياء: ٢٢]

وقوله تعالى: ﴿**قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ * قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ**﴾ [يس: ٧٨، ٧٩].

ويسميه ابن النقيب (**الاحتجاج النظري**) مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣١٥

وانظر في **المذهب الكلامي**؛ ابن مالك، المصباح: ٢٠٦. شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٧٨ النويري، نهاية الأرب: ١١٤/٧ نجم الدين بن الأثير، جوهر الكنز: ٣٠٢ الخطيب القزويني، التلخيص: ٣٧٤؛ والايضاح: ٥١٧ الطيبي، التبيان: ٣٩٣ صفي الدين الحلي، شرح الكافية: ١٣٧ الرعيني، طراز الحلة: ٥٥٧.

ويسميه الزركشي **إلجام الخصم بالحجة**، البرهان: ٤٦٨/٣

وهو **المذهب الكلامي** عند ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٣٦٤/١

٢١٩ - أَتَـاكَ بِـأَلْفَـاظِ الْبَدِيـعِ بِمَـا جَرَى
بِـنَـوْعِ جِـدَالٍ فِـي الْـقَـضِـيَّـةِ يَـعْـذُبُ
٢٢٠ - وَلَكِنَّنِـي كُنْتُ امْـرَأً لِـيَ جَـانِبٌ
مِـنَ الأَرْضِ فِـيـهِ مُـسْـتَـرَادٌ وَمَـذْهَـبُ
٢٢١ - مُلُـوكٌ وَإِخْـوَانٌ إِذَا مَـا أَتَيْتُهُمْ
أُحَـكَّـمُ فِـي أَمْـوَالِـهِـمْ وَأُقَـرَّبُ
٢٢٢ - كَفِعْلِكَ فِي قَوْمٍ أَرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ
فَلَـمْ تَرَهُـمْ فِي مِـثْلِ ذَلِـكَ(٢٢١) أَذْنَـبُوا(٢٢٢)

****

(٢٢١) في (ش): «فَلَمْ تَرَهُمْ في مَدْحِهِمْ لك».

(٢٢٢) ديوان النابغة الذبياني: ٧٢ الشعر والشعراء: ١/١٧٢ أخبار أبي تمام: ١٣١ العمدة: ٢/١٧٨ (باب الاعتذار). معاهد التنصيص: ٣/٤٨.

الريبة: التهمة. المستراد: ما يتردد عليه لطلب الرزق.

والأبيات شاهد على **المذهب الكلامي** في سر الفصاحة: ١٧٧ الكافي: ١٩٣ جواهر الآداب: ١/ ٥١٢ اللمعة: ٤٠. تحرير التحبير: ١٢١ مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣١٥ حسن التوسل: ٧٨ نهاية الأرب: ٧/١١٤ جوهر الكنز: ٣٠٣ التلخيص: ٣٧٥ الايضاح: ٥١٧ طراز الحلة: ٥٦٠ وروى ابن رشيق في العمدة «في شُكْرِهِمْ لَكَ»، ورواية الديوان وأغلب المصادر «فِي شُكْرِ ذَلِكَ».

والشاهد في الأبيات هو مجادلة النابغة النعمانَ ومحاورته، وإقامة الحجة التي تؤيد دعواه وتبرر موقفه؛ ومقصد الأبيات: لا تلمني في مدح آل جفنة وقد أحسنوا إليَّ كما أحسنت أنت إلى قوم فشكروا لك إحسانك ولم تر ذلك منهم ذنبًا؛ وحاصل الاحتجاج: لو كان مادحو من أحسن إليهم في رأيك مذنبين، لكان مادحوك مذنبين في مدحهم إياك، لكنهم غير مذنبين في هذا، وَمِنْ ثَمَّ فمادحو من أحسن إليهم غير مذنبين في ذلك (انظر الوسيلة الأدبية: ٢/١٨٠).

● وورد في حاشية (ش): «أي لا تلمني في مدحي آل جفنة، وقد أحسنوا إليَّ كما لو أَحْسَنْتَ إلى قوم فشكروا لك لم تر ذلك ذنبًا، وسلك طريقة الجدل، وإنما اتفق له جودة القريحة وفضل التمييز».

[37 - التفويف]

٢٢٣ – وَهَاكَ الْقَوْلُ فِي التَّفْوِيفِ(٢٢٣) يَحْكِي
بُـــرُودَ الْـــوَشْـــيِ(٢٢٤)، جَـــاءَ بِـــهِ جَـرِيـرُ

---

(٢٢٣) **التفويف** هو أن يؤتى في الكلام بمعانٍ متلائمة في جمل مستوية المقادير أو متقاربتها

وقد اختلف البلاغيون في تعريفه اختلافًا شديدًا؛ يقول علي بن خلف: «قَالَ البَدِيعِيُّونَ: التَّفْوِيفُ أَنْ يَكُونَ الْكَلاَمُ حَسَنَ الرَّوِيِّ، طَيِّبَ الْقَرى، مُتَحَلِّيًا بِرَوْنَقِ الْفَصَاحَةِ، عَاطِلاً مِنَ الْبَشَاعَةِ، ظَاهِرَ الْمَعْنَى لاَ يَحْتَاجُ إِلَى تَكَلُّفٍ فِي اسْتِخْرَاجِهِ، مُشْتَمِلٌ عَلَى كَثِيرٍ مِنَ الصَّنْعَتَيْنِ البَلاَغِيَّةِ وَالْبَدِيعِيَّةِ اشْتِمَالَ سُهُولَةٍ مِنْ غَيْرِ تَوَعُّرٍ وَطَبْعٍ مِنْ غَيْرِ تَكَلُّفٍ». مواد البيان (ضامن): ١١٢/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٣٦٤

ولا يضيف التبريزي شيئًا إلى هذا التعريف المفرط في العمومية غير محاولة الكشف عن أصول المصطلح؛ يقول: «والتَّفْوِيفُ الْمُشَبَّهُ بِالْبُرْدِ الْمُفَوَّفِ، وَهُوَ الَّذِي يَخْلِطُ وَشْيَهُ شَيْءٌ مِنْ بَيَاضٍ». الكافي: ١٩٤ وهو ما اقتصر عليه كمال الدين بن الأنباري، اللمعة: ٣٦

ويعرفه زكي الدين بن أبي الإصبع بقوله: «التَّفْوِيف عِنْدَ أَرْبَابِ الْبَيَانِ: إِتْيَانُ الْمُتَكَلِّمِ بِمَعَانٍ شَتَّى مِنَ الْمَدْحِ وَالْوَصْفِ وَالنَّسِيبِ، وَغَيْرِ ذَلِكَ مِنَ الْفُنُونِ الَّتِي يُنْتِجُهَا الْمُتَكَلِّمُونَ كُلُّ فَنٍّ فِي جُمْلَةٍ مُنْفَصِلَةٍ مِنْ أُخْتِهَا بِالسَّجْعِ غَالِبًا، مَعَ تَسَاوِي الْجُمَلِ فِي الزِّنَةِ. وَيَكُونُ بِالْجُمَلِ الطَّوِيلَةِ، والْجُمَلِ الْمُتَوَسِّطَةِ، وَالْجُمَلِ الْقَصِيرَةِ». بديع القرآن: ٩٨؛ وانظر؛ تحرير التحبير: ٢٦٠

والتفويف عند بدر الدين بن مالك «أَنْ تَأْتِي بِمَعَانٍ مُتَلاَئِمَةٍ فِي جُمَلٍ مُسْتَوِيَةِ الْمِقْدَارِ أَوْ مُتَقَارِبَةٍ». المصباح: ١٧٨

ويتابع شهاب الدين الحلبي، ابن أبي الإصبع في تعريفه **التفويف**؛ حسن التوسل: ١٠٠ وكذا النويري، نهاية الأرب: ١٤١/٧ على حين يتابع الخطيب القزويني، ابن مالك في تعريفه؛ الإيضاح: ٤٩١. وكذا الطيبي، التبيان: ٣٩٣

أما يحيى بن حمزة العلوي فيعرف **التفويف** بقوله: «وَهُوَ فِي مُصْطَلَحِ عُلَمَاءِ الْبَيَانِ مَا يَدُلُّ عَلَى مَعْنًى آخَر بِقَرِينَةٍ أُخْرَى». الطراز:٨٤/٣. وهو يقسمه قسمين؛ أولهما – قسم يكون التفويف فيه راجعًا إلى المعنى، وذلك كَأَنْ تصف الممدوح بما يدل على مدحه من صفات المكارم، وسمات المحامد، ثم تورد صفات دالة على ذمه، ولكن اقترن بها ما يرشد إلى كونها مدحًا وثانيهما – قسم يرجع إلى الألفاظ، وهو أن تأتي بجمل مقطعة، مستوية». الطراز: ٨٥/٣، ٨٦. ويتابع صفي الدين الحلي ابن أبي الإصبع في تعريفه **التفويف**، وإن زاد عليه استحسان ما بني منه على جمل قصار، شرح الكافية: ٧٩

ويذهب الرعيني إلى أن **التفويف** قسم من **مراعاة النظير**؛ طراز الحلة: ٣٩٧ =

٢٢٤ - هُــمُ الأَخْيَــارُ مَـنْسَــكَةً وَهَــدْيًا
وَفِــي الْهَيْجَــا كَـأَنَّهُـــمُ صُـقُـورُ(٢٢٥)

٢٢٥ - بِـهِـمْ حَـدَبُ الْـكِـرَامِ عَلَـى الْـمَعَالِي
وَفِـيـهِـمْ عَــنْ مَـسَـاءَتِـهِـمْ فُـتُـورُ

٢٢٦ - عَــنِ الـنُّـكْـرَاءِ كُـلُّـهُـمُ غَـبِـيٌّ
وَبِـالْــمَـعْـرُوفِ كُـلُّـهُـمُ بَـصِـيـرُ(٢٢٦)

٢٢٧ - خَـلائِـقُ بَـعْـضُـهُـمْ فِـيهَا كَـبَـعْـضٍ
يَــؤُمُّ كَـبِـيـرَهُــمْ فِـيـهـا الـصَّـغِـيــرُ(٢٢٧)

= أما ابن حجة الحموي فقد ذهب، بعد تأمل، إلى أن **التفويف** نوع «لَمْ يُفِدْ غَيْرَ إِرْشَادِ نَاظمه إلى طُرقِ العَقَادةِ». خزانة الأدب: ٢٤٦/١

(٢٢٤) ● ورد في حاشية (ش): «سُمِّي مفوفًا لمشابهة البرد المفوف، وهو الذي يخلط وشيه بشيء من البياض»؛ وهي عبارة التبريزي عينها

(٢٢٥) في (ش): «كأنهم الصقورُ».

(٢٢٦) في (ش) يأتي هذا البيت تاليًا على لاحقه.

(٢٢٧) ديوان جرير: ٤٦٢/١، ٤٦٣. ونسبت الأبيات: ٢٢٤، ٢٢٦، ٢٢٧ لبشير بن النكث الكُلَيبي.. (الكلبي.. وهو شاعر إسلامي من بني كلب بن وبرة) في نيل الأمالي: ٥٦.

والأبيات ضمن شواهد **التفويف** في الكافي: ١٩٤ الطراز: ٨٥/٣.

ورواية الديوان في البيت الثاني «بهم حَدَبُ الكرام على الموالي»؛ وهي أليق بالمعنى ورواية الديوان والكافي في البيت الأخير «يَؤُمُّ صَغِيرَهُمْ فِيهَا الْكَبِيرُ»؛ ولا شاهد فيها على التفويف كما سيأتي.

والشاهد في الأبيات أن كل واحد منها تضمن ما يرشد إلى الذم، غير أنه قُرِن بما أخرجه إلى المدح؛ فتشبيههم بالصقور ذم، لأن من شأن الصقور الخطف والبغي؛ ولكن اقترانه بالهيجا جعله مدحًا لأن الإنسان إذا كان في الحرب صقرًا كان باسلاً غَلاَّبًا. ووصفهم بالفتور ذم، لأنه أدخل في الضعف والعجز؛ ولكن اقترانه بعطفهم على المعالي (الموالي)، صيّره مدحًا ساميًا. ووصفهم بالغباء ذم ظاهر، ولكنه لما اقترن بالنكراء والتبصر بالمعروف كان مدحًا خالصًا وفي قوله «يَؤُمُّ كَبِيرَهُم فِيها الصَّغيرُ» ذم واضح لأنه لا خير في الكبير إذا كان مقتديًا بالصغير، وإنما المدح عكسه؛ لكن اقترانه بقوله «خَلائِق بَعْضُهُم فيها كَبَعْضٍ» أفهم أن الصغير والكبير فيهم سواء في فعل المعروف والإحسان، وذلك مدح بالغ. والأبيات من التفويف الراجع إلى المعاني؛ حسب اصطلاحهم.

٢٢٨ - وَفِي مِثْلِهِ مَا قَالَ مَرْوَانُ[٢٢٨] آتِيًا
لَهُ النَّظْمُ فِي الْبُرْدِ الْمُفَوَّفِ يَرْفُلُ

[نهاية الورقة ٦ب في الأصل]

٢٢٩ - بَنُو مَطَرٍ يَوْمَ اللِّقَاءِ كَأَنَّهُمْ[٢٢٩]
أُسُودٌ لَهُمْ فِي غَيْلِ خَفَّانَ أَشْبُلُ

٢٣٠ - هُمُ يَمْنَعُونَ الْجَارَ حَتَّى كَأَنَّمَا
لِجَارِهِمُ فَوْقَ السِّمَاكَيْنِ مَنْزِلُ

٢٣١ - هُمُ الْقَوْمُ إِنْ قَالُوا أَصَابُوا، وَإِنْ دُعُوا
أَجَابُوا، وَإِنْ أَعْطُوا أَطَابُوا وَأَجْزَلُوا[٢٣٠]

[نهاية الورقة ٩ب في (ش)]

---

(٢٢٨) **مروان بن أبي حفصة** شاعر عباسي مجيد نهج طريق الأوائل. له مراثٍ مشهورة في معن بن زائدة، وهو من أشد المتشيعين لبني العباس على العلوية ت١٨٢هـ. انظره في (الشعر والشعراء: ٧٦٣/٢ طبقات الشعراء:٤٢. الأغاني: ٧١/١٠ تاريخ بغداد: ١٤٢/١٣).

● ورد في حاشية (ش): «هو مروان بن أبي حفصة».

(٢٢٩) في (ش): «حتى كأنهم».

(٢٣٠) شعر مروان: ٨٨. الشعر والشعراء: ٧٦٥/٢ طبقات الشعراء: ٤٣ عيار الشعر (مانع): ١٠٩، و(زغلول): ١٠٤ الأغاني: ٦٠/١٠ العمدة: ١٤٢/٢ (باب الفخر). جوهر الكنز: ٣٠٦ (باب المديح).

والأبيات شاهد على **التفويف** في الكافي: ١٩٤، ١٩٥ واللمعة: ٣٦

وأنشد ابن السراج، ثالث هذه الأبيات شاهدًا على **الإيغال**، جواهر الآداب: ٤٩٨/١

وأنشد ابن أبي الإصبع البيت الثالث شاهدًا على **التسميط**، معلقًا عليه بقوله: «فَأَتَتْ بَعْضُ أَجْزَاءِ هَذَا الْبَيْتِ مُسَجَّعَةً عَلَى خلاف قافيته، لتكونَ الْقَافِيَةُ بِمَنْزِلَة السِّمْط، والأَجْزَاءُ الْمُسَجَّعَةُ بِمَنْزِلَة حَبِّ الْعِقْد، لِكَوْنِ التَّسْمِيطِ يَجْمَعُ حَبَّ الْعِقْدِ وَيَرْبُطُهُ، وَالْفَرْقُ بَيْنَ التَّسْمِيطِ والتَّفْوِيفِ تَسْجِيعُ بَعْضِ أَجْزَاءِ بَيتِ التَّسْمِيطِ، وَخُلُوُّ كُلِّ أَجْزَاء بَيْت التَّفْوِيفِ منَ السَّجْعِ بَتَّةً». تحرير التحبير: ٢٩٥ =

٢٣٢ - وَمِنْ حَسَنِ التَّفْوِيفِ مَا قَالَ هَائِمٌ(٢٣١)
لِـمَـحْـبُـوبَـةٍ يَـشْـكُـو الـصُّـدُودَ حَـبِـيـبُـهَـا
٢٣٣ - تَـطَـلَّـعُ مِـنْ نَـفْـسِـي إِلَـيْـكِ نَـوَازِعٌ
عَـــوَارِفُ أَنَّ الْـيَـأْسَ مِـنْـكِ نَـصِـيـبُـهَـا
٢٣٤ - حَـــلَالٌ لِلَيْلَى أَنْ تَـرُوعَ فُـــؤَادَهُ
بِـهَـجْـرٍ وَمَـغْـفُـورٌ لِلَيْلَى ذُنُـوبُـهَـا(٢٣٢)

****

= وأنشد ابن مالك البيت الأول في باب **أحوال المسند**، المصباح: ٢٠؛ وأنشد البيت الثالث شاهدًا على الضرب الثاني منَ **التسميط**، وهو تسميط التبعيض؛ المصباح: ١١٧ وهو ما نجده عند شهاب الدين الحلبي في حسن التوسل: ١٠٥

والشاهد في ثالث هذه الأبيات حيث أتى بجمل مقطعة الألفاظ متساوية الوزن مع تلاؤم المعنى، وإن كان تسجيعها يجعلها أقرب إلى التسميط عند كثير من البلاغيين.

(٢٣١) ● وورد في حاشية (ش): «هو إبراهيم بن العباس الصولي».

(٢٣٢) البيتان **لإبراهيم بن العباس الصولي** ولد لأسرة من موالي الترك، وأصبح واحدًا من مشاهير كتَّاب عصره، وهو شاعر مجيد، ارتبط بكثير من أعلام القرن الثالث الهجري. تقلد مناصب عدة من عهد المأمون حتى عهد المتوكل. ت٢٤٧هـ. انظره في (أخبار الشعراء: ١٦٦ الأغاني: ١٠/٤٣. تاريخ بغداد: ٦/١١٧ معجم الأدباء: ١/٢٧٦ وفيات الأعيان: ١/١١).

وهما في ديوان إبراهيم بن العباس الصولي: ١٣٩، ١٤٠ من قصيدة اختلف الرواة في نسبتها بين الصولي ومجنون ليلى، وإن كان بيتا الشاهد لم ينسبا للمجنون عند أيٍّ منهم. انظر؛ ديوان المجنون: ٥٥ - ٥٨ وهما باختلاف الترتيب، وبعدهما ثالث دون عزو في الصناعتين: ٤٨.

وهما ضمن شواهد التبريزي على **التفويف**، الكافي: ١٩٥

والشاهد في ثاني هذين البيتين حيث لاءم بين دلالة الجملتين الاسميتين اللتين جَزَّأَ عليهما بيته مع تقارب مقادير العبارة عنهما

(٩٧)

[38 - التفريع]

٢٣٥ - وَهَــاكَ أَمْـثِـلَـةُ الـتَّـفْـرِيـعِ[٢٣٣] مُونِـقَـةٌ
أَوْصَــافُــهَــا مِـثْـلَ مَــا وَافَـــى بِــهِ الــغَـزِلُ

٢٣٦ - فَشَبِّهَ الشَّـيْءَ بِالشَّـيْءِ الْمُبَالَغِ فِي
صِـفَـاتِـهِ، قَــالَــهُ الأَعْــشَــى كَـمَــا نَـقَـلُـوا

٢٣٧ - مَا رَوْضَـةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزْنِ مُعْشِبَةٌ
خَــضْــرَاءُ جَــادَ عَـلَـيْـهَـا مُـسْـبِـلٌ هَـطِـلُ

٢٣٨ - يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوْكَبٌ شَرِقٌ
مُـــــؤَزَّرٌ بِــعَــمِـيـمِ الــنَّــبْــتِ مُـكْـتَـهِـلُ

---

(٢٣٣) **التفريع** هو أن يثبت المتكلم لمتعلق أمر حكم بعد إثباته لمتعلق آخر، وذلك بأن يقصد الشاعر وصفًا ما، ثم يفرع منه وصفًا آخر يزيد الموصوف توكيدًا، على نحو ما نجد في قول ابن المعتز:

كَـلامُـهُ أَخْـــدَعُ مِــنْ لَـحْـظِــه وَوَعْــــدُهُ أَصْـــدَقُ مِــنْ كِـذْبِــه

فعلى حين هو يصف خداع كلام معشوقه، فرع منه خداع لحظه؛ وعلى حين يصف كذب وعده، فرع منه كذب طيفه.

وانظر في **التفريع**؛ علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ١٠٣/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٣٣٦ ابن رشيق العمدة: ٤٤/٢. التبريزي، الكافي: ١٩٥ ابن الأنباري، اللمعة: ٣٢

ويذهب زكي الدين بن أبي الإصبع إلى أن «التَّفْرِيعَ نَوْعَانِ: أَحَدُهُمَا أَنْ يَبْدَأَ الشَّاعِرُ بِلَفْظَةٍ هِيَ إِمَّا اسْمٌ، وَإِمَّا صِفَةٌ، ثُمَّ يُكَرِّرُهَا فِي الْبَيْتِ مُضَافَةً إِلَى أَسْمَاءٍ وَصِفَاتٍ يَتَفَرَّعُ مِنْ جُمْلَتِهَا أَنْوَاعٌ مِنَ الْمَعَانِي فِي الْمَدْحِ وَغَيْرِهِ..... والنَّوْعُ الآخَرُ..... وَهُوَ أَنْ يُصَدِّرَ الشَّاعِرُ أَوِ الْمُتَكَلِّمُ كَلامَهُ بِاسْمٍ مَنْفِيّ بِمَا خَاصَّةً ثُمَّ يَصِفُ الاِسْمَ الْمَنْفِيَّ بِمُعْظَمِ أَوْصَافِه اللاَّئِقَةِ بِهِ إِمَّا فِي الْحُسْنِ أَوِ الْقُبْحِ، ثُمَّ يَجْعَلُهُ أَصْلاً يُفَرِّعُ مِنْهُ مَعْنًى فِي جُمْلَةٍ مِنْ جَارٍ وَمَجْرُورٍ مُتَعَلِّقَةٍ بِهِ تَعَلُّقَ مَدْحٍ أَوْ هِجَاءٍ أَوْ غَمْزٍ أَوْ نَسِيبٍ أَوْ غَيْرِ ذَلِكَ، يُفْهَمُ مِنْ ذَلِكَ مُسَاوَاةُ الْمَذْكُورِ بِالاِسْمِ الْمَنْفِيِّ الْمَوْصُوفِ، تحرير التحبير، ٣٧٢، ٣٧٣

وانظر؛ ابن مالك، المصباح: ٢٣٧ شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ١١١٤ النويري، نهاية الأرب: ١٦٠/٧ الخطيب القزويني، الايضاح: ٥٢٣ يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ١٣٣/٣ صفي الدين الحلي، شرح الكافية: ٣٠٢ الرعيني، طراز الحلة: ٥٨٠ ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٢٨٥/٢

٢٣٩ - يَوْمًا بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ
وَلاَ بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الأُصُلُ(٢٣٤)

****

(٢٣٤) ديوان الأعشى الكبير: ١٠٧ الشعر والشعراء: ٢٦٦/١ العقد الفريد: ٤١٨/٥. الحماسة الشجرية: ٧٤٩/٢

الحزن: المرتفع من الأرض، ورياضه أطيب من رياض المنخفضات. مسبلٌ: منزلٌ ماءه. شَرق: زاه. مؤزر: لابس إزار؛ وكأن النبات حلية تكسوه. مكتهل: تام. النشر: تضوع الرائحة؛ أي انتشارها. الأُصُل: جمع أصيل وهو وقت الغروب.

والمعنى الذي يعبر عنه الأعشى أنه ليست روضة قد أزهرت رياضها في ربوة لا تطأها الأقدام ولا تعبث بها الأيدي، قد جاد عليها المطر، وأشرقت الشمس فيها، فانعكست على جداولها المحفوفة بالنبات ساعة الغروب حين يهدأ الكون وتضوع رائحة الورود والأزهار - بأطيب منها (محبوبته) نشرًا، ولا بأجمل منها حسنًا.

والأبيات من شواهد **التفريع** في مواد البيان (ضامن): ١٠٣/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٣٣٧، ٣٣٨ الكافي: ١٩٥ تحرير التحبير: ٣٧٣ المصباح: ٢٣٨ حسن التوسل: ١١٤ نهاية الأرب: ١٦٠/٧ الطراز: ١٣٣/٣ شرح الكافية البديعية: ٣٠٤ طراز الحلة: ٥٨٢ خزانة الأدب: ٣٨٥/٢

والشاهد في البيت أنه صدر كلامه عن الروضة بحرف النفي: «ما»، ثم وصفها بأحسن أوصافها المناسبة لطباعها في الحسن، ثم جعل ذلك كله أصلاً فرّع منه الإخبار عن الروضة بأفعل التفضيل المسبوقة بحرف الجر الزائد: «بِأَطْيَبَ»، ثم أدخل حرف الجر: «من» على ضمير المفردة الغائبة: «مِنْهَا»، وعلقها بأفعل التفضيل: «أطيب» فحصلت المساواة بين ضمير المحبوبة المجرور بمن، والروضة المسبوقة بما النافية، وذلك لأن حرف النفي قد نفى أفضلية الروضة في هذه الحال التي وصفها؛ على محبوبته.

وخلاصة الشاهد أنه ينفي زيادة الروضة بأوصافها المذكورة على محبوبته في الحسن.

(٩٨)

[39 - التسميط]

٢٤٠ – وَهَاكَ [وَ] فِي التَّسْمِيطِ(٢٣٥)، وَالْحَدُّ فِيهِ أن
تَجِـــيءَ(٢٣٦) بِسَــجْعٍ أَوْ تَــوَازُنٍ أَوَّلِ(٢٣٧)

---

(٢٣٥) **التسميط** هو أن يقصد المتكلم تصيير بعض مقاطع الأجزاء في البيت الشعري أو في الجملة النثرية على سجع يخالف قافية البيت مع توخي تماثل التصريف.

انظر في **التسميط**: علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ١٠٩/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٣٥٢ التبريزي، الكافي: ١٩٦ زكي الدين بن أبي الإصبع، بديع القرآن: ١٠١، وتحرير التحبير: ٢٩٥ بدر الدين بن مالك، المصباح: ١٧٠ شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ١٠٥ النويري، نهاية الأرب: ٧/ ١٤٧

ويجمع نجم الدين بن الأثير بين **التسميط والتجزئة** ويلحق بهما **التسجيع**، يقول: «فَأَمَّا التَّسْمِيطُ فَهُوَ أَنْ يَعْتَمِدَ الشَّاعِرُ تَغْيِير بَعْضِ مَقَاطِعِ الأَجْزَاءِ فِي الْبَيْتِ عَلَى سجْعٍ يُخَالِفُ قَافِيَةَ الْبَيْتِ..... وَأَمَّا التَّجْزِئَةُ فَمَعْنَاها أَنْ يُجَزِّئَ الشَّاعِرُ البيتَ ثَلاثَةَ أَجْزَاءٍ أَوْ أَرْبَعَة.... وَأَمَّا التَّسْجِيعُ فَهُوَ أَنْ يَتَوَخَّى الْمُتَكَلِّمُ أَوِ الشَّاعِرُ السَّجْعَ في أَجْزَاءٍ مِنْ كَلامِه فَيَكُونُ بَعْضُهَا مَوْزُونًا بِوَزْنٍ عَرُوضِيّ، وَلاَ تَكُونُ الْكَلِمَاتُ مَحْصُورَةً فِي عَدَدٍ مُعَيَّنٍ. وَيُشْتَرَطُ أَنْ يَأْتِي رَوِيُّ الشِّعْرِ كَرَوِيِّ الْقَافِيَةِ. والْفَرْقُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ التَّسْمِيطِ أَنَّ أَجْزَاءَ التَّسْجِيعِ عَلَى رَوِيِّ قَافِيَتِه؛ وَالْفَرْقُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ التَّجْزِئَة اخْتِلاَفُ وَزْنِ أَجْزَائِهِ وَمَجِيئهَا عَلَى غَيْرِ عَدَدٍ مَحْصُورٍ». جوهر الكنز: ٢٥٢، ٢٥٣

ويذهب يحيى بن حمزة العلوي في درسه **التسميط** إلى «أَنَّ مِنَ النَّاسِ مَنْ يَعُدُّ هَذَا النَّوْعَ مِنْ أَنواعِ التَّسْجِيعِ، والْحَقُّ مَا قَالَهُ الْخَلِيلُ بنُ أَحْمَدَ رَحِمَهُ اللهُ تَعَالَى: إِنَّهُ مُخَالِفٌ لأَنْوَاعِ السَّجْعِ، وَهُوَ أَنْ يُؤْتَى بِالْبَيْتِ مِنَ الشِّعْرِ عَلَى أَرْبَعَةِ مَقَاطِعَ، فَثَلاثَةٌ مِنْهَا عَلَى سَجْعٍ وَاحِدٍ مَعَ مُرَاعَاةِ الْقَافِيَةِ فِي الرَّابِعَةِ إِلَى أَنْ تَنْقَضِي الْقَصِيدَةُ عَلَى هَذِهِ الصِّفَةِ، وَاشْتِقَاقُهُ مِنْ قَوْلِهِمْ عِقْدٌ مُسَمَّطٌ إذا رُوعِيَ فِيهِ هَذِهِ الْحَالُ». الطراز: ٩٧/٣

ويعرف صفي الدين الحلي **التسميط** مفرِّقًا بينه وبين كل من **التسجيع، والتفويف، والترصيع** بقوله: «هُوَ أَنْ يُصَيِّرَ الشَّاعِرُ كُلَّ بَيْتٍ أَوْ بَيْتَيْنِ أَرْبَعَةَ أَقْسَامٍ، ثَلاثَةٌ مِنْهَا عَلَى سجْعٍ وَاحِدٍ مَعَ مُرَاعَاةِ الْقَافِيَةِ....وَالْفَرْقُ بينَ التَّسْمِيطِ، والتَّسْجِيعِ كَوْنُ أَجْزَاءِ التَّسْمِيطِ غَيْرَ مُلْتَزِمَةٍ أَنْ تَكُونَ عَلَى رَوِيِّ الْبَيْتِ، وَكَوْنُ أَجْزَائِهِ مُتَّزِنَةً، وَكَوْن عَدَدهَا مَحْصُورًا.

والْفَرْقُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ التَّفْوِيفِ تَسْجِيعُ أَجْزَاءِ بَيتِ التَّسْمِيطِ دُونَ بَيْتِ التَّفْوِيفِ. والْفَرْقُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ التَّرْصِيعِ كَوْنُ التَّرْصِيعِ بِأَجْزَاءٍ مُدْمَجَةٍ وَغَيْرِ مُدْمَجَةٍ، والتَّسْمِيطُ لاَ يَقَعُ فِيهِ الإِدْمَاجُ». شرح الكافية: ١٩٦، ١٩٧

وعلى الرغم من محاولة الحليّ التزام الدقة والانضباط المنهجي في الفوارق الدقيقة التي التمسها بين هذه المصطلحات؛ إلا أن الملاحظ أنه لم يفرق بين مفهومي **التسميط والموازنة** على ما بينهما من تداخل. الإحالة رقم (٦٢). =

٢٤١ - كَقَوْلِ امْرِىءِ الْقَيْسِ الْمُعَادِلِ لَفْظِهِ
بِسَجْعٍ وَتَسْمِيطِ الْمُوَازِنِ يَنْجَلِي(٢٣٨)
٢٤٢ - مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا
كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ(٢٣٩)

****

= ولا يبعد ابن حجة الحموي فيما ذهب إليه من التفريق بين هذه الفنون البديعية عن آراء ابن أبي الإصبع، وصفي الدين الحلي؛ خزانة الأدب: ٤٣١/٢.

(٢٣٦) في (ش): «يجيء».

(٢٣٧) ● ورد في حاشية (ش): «التسميط هو تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيهٍ به، أو من جهة واحدة في التعديل والتمثيل؛ وسمي تسميطًا تشبيهًا بالسِّمط في نظامه».

(٢٣٨) ● ورد في حاشية (ش): «فيأتي بلفظين مسجوعين في تصريف واحد؛ وجاء بالتاليين شبيهين بهما في التعديل والتمثيل».

(٢٣٩) ديوان امرئ القيس: ١٩ الشعر والشعراء: ١١٠/١ جمهرة أشعار العرب: ١٠١

أنشده ثعلب ضمن **الأَبْيَات الْمُوَضَّحَة** «وهِي مَا اسْتَقَلَّتْ أَجْزَاؤُهَا، وَتَعَاضَدَتْ فُصُولُهَا، وَكَثُرَتْ فقرُهَا، وَاعْتَدَلَتْ فُصُولُهَا، فَهِي كَالْخَيْلِ الْمُوضَّحَةِ، والْفُصُوصِ الْمُجَزَّعَة، والْبُرُودِ الْمُحَبَّرَةِ». قواعد الشعر: ٨١، ٨٢.

وأنشده قدامة في باب **المطابقة**؛ الصناعتين: ٣٢١. وابن رشيق في باب (**الاتساع**)، العمدة: ٩٣/٢ وأنشده التبريزي شاهدًا على **التسميط**، الكافي: ١٩٦ وأنشد ابن الأنباري صدره الأول في الباب نفسه، اللمعة: ٢٥

وأنشده ابن أبي الإصبع في باب (**الاتساع**)، تحرير التحبير: ٤٥٤ وكذا صفي الدين الحلي، شرح الكافية: ٧٩

والاتساع أن يقول الشاعر بيتًا يتسع فيه التأويل؛ فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لقوة اللفظ.

وقد أنشد قدامة نظير هذا البيت وقسيمه، وهو قول امرئ القيس (ديوانه: ٨٧):

مِخَشٍّ مِجَشٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَتَيسِ ظِبَاءِ الْحُلَّبِ الْعَدَوَانِ

- في باب **الترصيع**، نقد الشعر: ٤٠؛ وكذا الباقلاني، إعجاز القرآن: ٩٦

والشاهد في البيت قوله: «مكَرٍّ مفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا» حيث أتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين على بناء صرفي واحد؛ وجاء بالتاليتين شبيهتين بهما في التعديل والتمثيل، والمقصود من ذلك أن تكون الأجزاء متوالية أو مسجوعة.

[40 - التضمين]

٢٤٣ – وهاك [وَ] فِي التَّضْمِينِ(٢٤٠) أَجْوَدُهُ الَّذِي
يَـجِـيءُ(٢٤١) كَـقَـوْلِ الْحَـارِثِـيِّ(٢٤٢) يُـبَـادِرُ

(٢٤٠) **التضمين** هو إدخال الشاعر أو الناثر شيئًا من كلام غيره في كلامه.

ويسميه عبدالله بن المعتز **حسن التضمين**، كتاب البديع: ٦٤ وتابعه في ذلك ابن وكيع التِّنِّيسي، المنصف: ٥٦/١

ويفرق أبوهلال العسكري بين **التضمين العروضي (تضمين الإسناد)** وهو: «أَنْ يَكُونَ الْفَصْلُ الأَوَّلُ مُفْتَقِرًا إِلَى الْفَصْلِ الثَّانِي، والْبَيْتُ الأَوَّلُ مُحْتَاجًا إِلى الآخِرِ» الصناعتين: ٤٢ – الذي هو عيب في الشعر؛ **والتضمين البديعي (تضمين النص)**، يقول: «وَقَدْ تُسَمَّى اسْتِعَارَتُكَ الأَنْصَافَ والأَبْيَاتَ مِنْ شِعْرِ غَيْرِكَ، وَإِدْخَالُكَ إِيَّاهُ في أَثْنَاءِ أَبْيَاتِ قَصِيدَتِكِ تَضْمِينًا؛ وَهَذَا حَسَنٌ» الصناعتين: ٤٢

وذهب الرماني إلى أن **تَضْمِينَ الْكَلامِ** «هُوَ حُصُولُ مَعْنًى فيهِ مِنْ غَيْرِ ذِكْرٍ لَهُ بِاسْمٍ أَوْ صِفَةٍ هِيَ عِبَارَةٌ عَنْه. والتَّضْمِينُ عَلَى وَجْهَيْنِ: أَحَدُهُمَا مَا كَانَ يَدُلُّ عَلَيْهِ الْكَلامُ دَلالَةَ الإِخْبَارِ، والآخَرُ مَا يَدُلُّ عَلَيْهِ دَلالَةَ الْقِيَاسِ». النكت في إعجاز القرآن: ١٠٢ وهو على هذا لون من **الإيجاز**، وتابعه في ذلك الباقلاني، إعجاز القرآن:٢٧٢

وانظر؛ علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ١٠٩/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٣٥٣ **(التضمين)**. وكذا ابن رشيق العمدة: ٢/ ٨٤.

وقد خلط التبريزي على نحو فاحش بين المفهومين العروضي والبديعي **للتضمين** يقول: «والتَّضْمِينُ: أَنْ يَأْتِي الْبَيْتُ لاَ يَتِمُّ مَعْنَاهُ إِلاَّ بِالَّذِي بَعْدَهُ، وَقَدْ تَقَدَّمَ ذِكْرُهُ». الكافي: ١٩٦ وربما كان ذلك بسبب انصرافه كلية إلى علم العروض والقافية، وكون درسه للبديع ينحصر في تلك الفصلة التي ألحقها بكتابه الكافي في العروض والقوافي.

وانظر؛ ابن السراج، جواهر الآداب: ١/ ٥٢٠

ويتابع ابن الأنباري، التبريزي في اعتداده بالمفهوم العروضي للتضمين، اللمعة: ٤٥/ ٤٦

وانظر؛ أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ٢٤٩ **(التضمين)**. وضياء الدين بن الأثير، المثل السائر: ٢٠٠/٣؛ حيث يفرق تحت **باب التضمين** بين المفهومين البديعي والعروضي.

ويذهب زكي الدين بن أبي الإصبع إلى أن «الْفَرْقَ بَيْنَ التَّضْمِينِ وَالإِيدَاعِ والاسْتِعَانَةِ والعُنْوَانِ أن التَّضْمِينَ يَقَعُ في النَّظْمِ والنَّثْرِ وَلاَ يَكُونُ إِلاَّ بالنَّثْرِ وَيَكُونُ مِنَ الْمَحَاسِنِ وَمِنَ الْعُيُوبِ، وَلَكِنَّهُ لاَ يَكُونُ مِنَ الْعُيُوبِ إِلاَّ إِذَا =

= وَقَعَ فِي النَّظْمِ بالنَّظْمِ؛ والإِيدَاعُ والاسْتِعَانَةُ وَإِنْ وَقَعَا مَعًا فِي النَّظْمِ وَالنَّثْرِ فَلا يَكُونَانِ إلاَّ بالنَّظْمِ دُونَ النَّثْرِ.

وَأَمَّا الْعُنْوانُ فَإِنَّهُ يَقَعُ فِي النَّظْمِ وَالنَّثْرِ وَلاَ يَقَعُ بالنَّثْرِ، وَهُوَ بِخِلافِ التَّضْمِينِ لاَ يَكُونُ إلاَّ مِنَ الْمَحَاسِنِ دُونَ الْعُيُوبِ». تحرير التحبير: ١٤٢ وانظر؛ بديع القرآن: ٥٢

وانظر؛ المظفر العلوي، نضرة الإغريض: ١٩٠ (**التضمين**).

ويعرف عز الدين بن عبدالسلام **التضمين** تعريفًا يقربه إلى المجاز، يقول: «هُوَ إِيقَاعُ لَفْظٍ مَوْقِعَ غَيرِهِ لِتَضَمُّنِه مَعْنَاه». **الإشارة إلى الإيجاز في أنواع المجاز**: ٥٤

ويجمع ابن النقيب بين **الاقتباس والتضمين** في باب واحد؛ مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢٧٢

وانظر في **التضمين**، شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٨٧. النويري، نهاية الأرب: ١٢٦/٧ نجم الدين بن الأثير، جوهر الكنز، ٢٦٣ الخطيب القزويني، التلخيص: ٤٢٤؛ والإيضاح: ٥٨٠. الطيبي، التبيان: ٤١٣.

ويذهب صفي الدين الحلي إلى أن **التلميح** هو ما «سَمَّاهُ ابْنُ الْمُعْتَزِّ مُخْتَرِعُهُ الأَوَّلُ حُسْنَ التَّضْمِينِ، وَوَافَقَهُ قُدَامَةُ بنُ جَعْفَرٍ وَمَنْ تَبِعَهُمَا، وَقَالَ: هُوَ أَنْ يُضَمِّنَ الْمُتَكَلِّمُ كَلاَمَهُ كَلِمَةً أَوْ كَلِمَاتٍ من آيَةٍ أَوْ بَيْتِ شِعْرٍ، أَوْ فِقْرَةٍ مِنْ خَبَرٍ، او مَثَلٍ سائِرٍ، أَوْ مَعْنًى مُجَرَّدٍ منْ كَلاَمٍ أَوْ حِكْمَةٍ». شرح الكافية: ٣٢٨

ويعرف جمال الدين الأندلسي التضمين متابعًا الرماني والباقلاني، يقول: «وَهُوَ أَنْ يذْكرَ لَفْظًا مُطْلَقًا ويُرَادُ بِهِ التَّقْيِيدُ» المعيار: ١٠٨

ويذهب الزركشي إلى أن **التضمين** «هُوَ إِعْطَاءُ الشَّيْءِ مَعْنَى الشَّيْءِ، وَتَارَةً يَكُونُ فِي الأَسْمَاءِ، وَفِي الأَفْعَالِ، وَفِي الْحُرُوفِ، فَأَمَّا فِي الأَسْمَاءِ فَهُوَ أَنْ تُضَمِّنَ اسْمًا مَعْنَى اسْمٍ، لإِفَادَةِ مَعْنَى الاسْمَيْنِ جَمِيعًا.... وَأَمَّا الأَفْعَالُ فَأَنْ تُضَمِّنَ فِعْلاً مَعْنَى فِعْلٍ آخَر، وَيَكُونُ فيهِ مَعنَى الْفِعْلَيْنِ جَمِيعًا؛ وَذَلكَ بِأَنْ يَكُونَ الْفِعْلُ يَتَعَدَّى بِحَرْفٍ، فَيَأْتِي مُتَعَدِّيًا بِحَرْفٍ آخَر لَيْسَ مِنْ عَادَتِه التَّعَدِّي به، فَيُحْتَاجُ إِمَّا إِلَى تَأْوِيلِهِ أَوْ تَأْوِيلِ الْفِعْلِ لِيَصِحَّ تَعَدِّيهِ بِهِ...... وَالتَّضْمِينُ أَيْضًا مَجَازٌ؛ لأَنَّ اللَّفْظَ لَمْ يُوضَعْ لِلْحَقِيقَةِ وَالْمَجَازِ مَعًا، والْجَمْعُ بَيْنَهُمَا مَجَازٌ خَاصٌ يُسَمُّونَهُ بالتَّضْمِينِ، تَفْرِقَةً بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْمَجَازِ الْمُطْلَق..... وَيُطْلَقُ التَّضْمِينُ عَلَى إِدْرَاجِ كَلامِ الْغَيْرِ فِي أَثْنَاءِ الْكَلاَمِ لِتَأْكِيدِ الْمَعْنَى، أَوْ لِتَرْتِيبِ النَّظْمِ، وَيُسَمَّى الإيْدَاعُ». البرهان: ٢٣٨/٣ – ٣٤٤؛ مع ملاحظة أن الزركشي قد نقل عن الباقلاني تعريفه **التضمين** على نحو يدخله في الإيجاز؛ البرهان: ٢٤٣/٣ ويجمع جلال الدين السيوطي ذلك كله في درسه التضمين، يقول: «يُطْلَقُ عَلَى أَشْيَاء:

أَحَدُهَا: إيقَاعُ لَفْظٍ مَوْقِعَ غَيرِهِ لِتَضَمُّنِه مَعْنَاه، وَهُوَ نَوْعٌ مِنَ الْمَجَازِ...

الثاني: حُصُولُ مَعْنًى فِيهِ مِنْ غَيْرِ ذِكْرٍ لَهُ بِاسْمٍ هُوَ عِبَارَةٌ عَنْهُ، وَهَذَا نَوْعٌ مِنَ الإِيْجَازِ.... =

= الثالث: تَعَلُّقُ مَا بَعْدَ الْفَاصِلَةِ بِهَا

الرابع: إِدْرَاجُ كَلامِ الْغَيْرِ فِي أَثْنَاءِ الْكَلاَمِ لِقَصْدِ تَأْكِيدِ الْمَعْنَى أَوْ تَرْتِيبِ النَّظْمِ، وَهَذَا هُوَ النَّوْعُ الْبَدِيعِيُّ». الإتقان: ٢٧٠/٣

والظاهر أن مصطلح التضمين قد شهد تنازعًا شديدًا في الدرس البلاغي على مستويين رئيسين:

أولهما – توزع مفهوم المصطلح على أربعة اتجاهات؛ اتجاه مجازي، وآخر إيجازي، وثالث قافوي، ورابع بديعي (نصي)؛ على نحو ما حصر السيوطي.

وثانيهما – تشابك المصطلح في اتجاهه الرابع (البديعي / النصي) أو تفرعه إذا تحرينا الدقة، مع/ إلى غيره من المصطلحات البديعية من مثل التلميح، والإيداع، والعنوان، والاقتباس، والاستعانة، والاستشهاد، والحل، والعقد على نحو ما شاع في مصنفات القرنين السابع والثامن الهجريين وما بعدهما

وترتد هذه المصطلحات في مجملها إلى فكرة التضمين التي تقوم على عملية تداخل النصوص وتواشجها بحيث يفيد النص الراهن من الطاقات التعبيرية التي تحملها فلذة مستدعاة من نص سابق ذي قيمة فاعلة، إما على المستوى الثقافي العام، أو على مستوى البنية الخاصة للنص الراهن؛ وهو ما يبدو واضحًا من فهمهم هذه المصطلحات على النحو الذي يمكن إجماله فيما يأتي:

أ – **الاقتباس**، وهو، كما يعرفه شهاب الدين الحلبي، «أَنْ يُضَمَّنَ الْكَلاَمُ شَيْئًا مِنَ الْقُرْآنِ أَوْ الْحَدِيثِ، وَلاَ يُنَبَّهُ عَلَيْهِ لِلْعِلْمِ بِهِ» حسن التوسل: ١٢٩ وهو ما نجده نفسه عند النويري، نهاية الأرب: ١٨٢/٧

ويضيف الخطيب القزويني تقييدًا يؤكد على أن النص المقتبس ليس من نص المتكلم، التلخيص: ٤٢٢؛ والإيضاح: ٥٧٥ وهو بعينه ما يذهب إليه الطيبي، التبيان: ٤١٦.

ويذهب صفي الدين الحلي إلى أن هذا الاصطلاح مخصوص بالاقتباس من القرآن الكريم، شرح الكافية: ٣٢٦

وعلى حين يتابع أبوجعفر الرعيني شهاب الدين الحلبي في فهمه الاقتباس، طراز الحلة: ٢٦٨؛ فإن ابن حجة الحموي يتابع صفي الدين الحلي في حصره مفهوم الاقتباس في إطار القرآن الكريم فحسب، خزانة الأدب: ٤٥٥/٢.

ب – **الاستشهاد**، وهو عند النويري، أن ينبه المتكلم على ما يستشهد به من آي القرآن الكريم، نهاية الأرب: ١٨٣، وهو قريب في جوهره من مفهوم التضمين عند الخطيب القزويني، وهو عنده: «أَنْ يُضَمَّنَ الشِّعْرُ شَيْئًا مِنْ شِعْرِ الْغَيْرِ مَعَ التَّنْبِيهِ عَلَيْهِ إِنْ لَمْ يَكُنْ مَشْهُورًا عِنْدَ الْبُلَغَاءِ». التلخيص: ٤٢٤؛ والإيضاح: ٥٨٠.

جـ – **الإيداع**، يقول زكي الدين بن أبي الإصبع «وَشَرْحُ هَذِهِ التَّسْمِيَةِ أَنْ يَعْمَدَ الشَّاعِرُ أَوِ الْمُتَكَلِّمُ إِلَى =

= نصْفِ بَيْتٍ لِغَيْرِهِ يُودِعهُ شِعْرَهُ سَواءٌ أكَانَ صَدْرًا أمْ عَجُزًا، وَأمَّا النَّاثِرُ فَإنْ أتَى في نَثْرِهِ بِنِصْفِ بَيْتٍ لِغَيْرِهِ سُمِّيَ إيدَاعًا، وَإنْ كَانَ لِنَفْسِهِ سُمِّيَ تَفْصِيلاً».تحرير التحبير: ٣٨٠

ويذهب شهاب الدين الحلبي إلى أن الإيداع مخصوص بالنثر دون الشعر؛ حسن التوسل: ١١٦، ١١٧ ويوافق النويري الحلبي في مذهبه، نهاية الأرب: ٧/ ١٦٤

وهو عند الخطيب القزويني نوع من التضمين، ويسمى إيداعًا او رفوًا؛ التلخيص: ٤٢٦؛ والإيضاح: ٥٨٤

أما صفي الدين الحلي فيشترط قبل أن يودع الشاعر شطر بيت لغيره سواء كان صدرًا أو عجزًا؛ «أنْ يُوَطِّئَ لَهُ الشَّطْرَ الآخَرَ تَوْطِئَةً تُنَاسِبُهُ بِرَوَابِطَ مُلائِمَةٍ، بِحَيْثُ يَظُنُّ السَّامِعُ أنَّ البَيْتَ بِأجْمَعِهِ لَهُ. وَأحْسَنُهُ مَا صُرِفَ مَعْنَاهُ عَنْ غَرَضِ النَّاظِمِ الأوَّلِ». شرح الكافية البديعية: ٢٦٦

ويجيز ابن حجة الحموي أن يكون الإيداع ببيت كامل من الشعر، أو نصف بيت، أو ربع بيت، مع التقيد بما شرطه صفي الدين الحلي، خزانة الأدب: ٢/ ٣١١

د – **الاستعانة**، عند زكي الدين بن أبي الإصبع «أنْ يَسْتَعِينَ الشَّاعِرُ بِبَيْتٍ لِغَيْرِهِ، فِي شِعْرِهِ بَعْدَ أنْ يُوَطِّئَ لَهُ تَوْطِئَةً لائِقَةً بِهِ هُنَا بِحَيْثُ لاَ يُبْعِدُ مَا بَيْنَهُ وَبَيْنَ أبْيَاتِه، وَخُصُوصًا أبْيَاتِ التَّوْطِئَةِ لَهُ..... وَأمَّا النَّاثِرُ فَإنْ أتَى فِي أثْنَاءِ نَثْرِهِ بِبَيْتٍ لِنَفْسِهِ سُمِّيَ ذَلِكَ تَشْهِيرًا، وَإنْ كَانَ الْبَيْتُ لِغَيْرِهِ سُمِّيَ اسْتِعَانَةً». تحرير التحبير: ٣٨٣

والاستعانة نوع من التضمين عند الخطيب القزويني، التلخيص: ٤٤٥؛ والإيضاح: ٥٨٤.

وانظر؛ صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ٢٧١

هـ – **التلميح**، يذهب شهاب الدين الحلبي إلى أنه «مِنَ التَّضْمِينِ وَإنَّمَا بَعْضُهُمْ أفْرَدَهُ، وَهُوَ أنْ يُشِيرَ فِي فَحْوَى الْكَلامِ إلَى مَثَلٍ سائِرٍ أوْ بَيْتٍ مَشْهُورٍ أوْ قَضِيَّةٍ مَعْرُوفَةٍ مِنْ غَيْرِ أنْ يَذْكُرَهُ». حسن التوسل: ٨٨.

وانظر؛ النويري، نهاية الأرب: ٧/ ١٢٧ الخطيب القزويني، التلخيص: ٤٢٧؛ والايضاح: ٥٧٨ يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ٣/ ١٧٨

والتلميح هو التضمين عند صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ٣٢٨ أما أبوجعفر الرعيني، فيشترط أن يكون التلميح «مِنْ غَيْرِ قَصْدٍ إلَى ذِكْرِهِ، بَلْ يَجْرِي فِي كَلاَمِه عَلَى جِهَةِ التَّمْثِيلِ والتَّوْرِيَةِ بِهِ». طراز الحلة: ٣٢٠

و – **العنوان**: «وَهُوَ أنْ يَأخُذَ الْمُتَكَلِّمُ فِي غَرَضٍ لَهُ مِنْ وَصْفٍ أوْ فَخْرٍ أوْ مَدْحٍ أوْ هِجَاءٍ أوْ عِتَابٍ أوْ غَيْرِ ذَلِكَ، ثُمَّ يَأتِي لِقَصْدِ تَكْمِيلِهِ بِألْفَاظٍ تَكُونُ عُنْوَانًا لأخْبَارٍ مُتَقَدِّمَةٍ، وَقَصَصٍ سالِفَةٍ». تحرير التحبير: ٥٥٣ =

....

....

وانظر؛ شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ١١٩. النويري، نهاية الأرب: ١٦٦/٧. نجم الدين بن الأثير، جوهر الكنز: ٢٣٧. صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ٢٤٧. ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٢/ ٣٠١.

ز – **العقد والحل**، العقد نظم المنثور؛ والحل نثر المنظوم.

انظر؛ شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ١٣٠ (**الحل**). النويري، نهاية الأرب: ١٨٣/٧ (**الحل**). نجم الدين بن الأثير، جوهر الكنز:١٩٥(**الحل والعقد**). الخطيب القزويني، التلخيص: ٤٢٦ (**العقد**)، ٤٢٦ (**الحل**)؛ والإيضاح: ٥٨٤ (**العقد**)، ٥٨٦ (**الحل**). الطيبي، التبيان: ٤٢٠ (**العقد**)، و٤٣٠ (**الحل**). صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ٣٢٤ (**العقد**). الرعيني، طراز الحلة: ٣٠١ (**العقد**). ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٤٨٩/٢ (**العقد**).

وليس مِنْ شك في أن هذه المصطلحات جميعًا تدخل في إطار ما يمكن تسميته التداخل النصي، أو ما يعرف في الدراسات النقدية المعاصرة بالتناص.

والظاهر أن أسلافنا من البلاغيين العرب قد تنبهوا إلى جوانب الفعالية المتعددة في البنية المتداخلة للنصوص الإبداعية، على نحو ما يظهر من استعراض المفاهيم السابقة مقرونة بالشواهد المبينة لها في مظانها، حيث يتبين لنا التفاتهم إلى أن العلاقة التداخلية بين النصوص لا تقف عند حدود الاقتباس من النصوص المتخلقة قبلاً، أو تضمين فلذات منها فحسب (وهو ما يعرف بتعدد مستويات الأداء الدلالي)؛ بل يتسع ليشمل توظيف الأصول الموروثة والتيمات المتداولة في الثقافة السابقة (وهو ما يعرف بترجيع الأصوات لإشباع الدلالة)؛ على نحو ما نجد في الدراسات النقدية المعاصرة.

انظر؛ جوليا كريستيفا، علم النص: ص٩٧. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي: ص٥٦. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): ص١١٩.

(٢٤١) ● ورد في حاشية (ش): «يعني أن يأتي الشاعر ببيت لا يتمُّ معناه إلا بالذي بعده». والظاهر أن الناسخ صرف تفسيره لمصطلح «التضمين» على مفهومه العروضي لا البديعي وهو مفهوم ابن معطي نفسه للمصطلح.

(٢٤٢) ليست أبيات الشاهد للحارثي (؟) وإنما هي للحِمَّانِي أبوالحسين علي بن محمد بن جعفر العلوي الكوفي. هاجي عليًّا بن الجهم، واشتهر بمراثيه في الثائرين العلويين، ت ٢٦٠هـ. انظره في (الموشح: ٤٢٧. سمط اللآلي: ١/ ٤٣٩).

٢٤٤ - وَقَائِلَـــةٌ وَالـدَّمْـعُ سَـكْبٌ مُـبَادِرٌ

وَقَــدْ شَــرِقَـتْ بِـالـدَّمْـعِ مِـنْهَا الْـمَحَاجِـرُ

[نهاية الورقة ١٠أ في (ش)]

٢٤٥ - وَقَدْ أَبْصَرَتْ حِمَّانَ مِنْ بَعْدِ أُنْسِهَا

بِـنَـا وَهْـــيَ قَـفْـرٌ مُـوحِـشَـاتٌ دَوَاثِـــرُ

٢٤٦ - كَأَنْ لَمْ يَكُنْ بَيْنَ الْحُجُونِ إِلى الصَّفَا

أَنِـيـسٌ وَلَـــمْ يَـسْـمُـرْ بِمَـكَّـةَ سَـامِـرُ

٢٤٧ - فَقُلْتُ لَـهَا، وَالْقَلْبُ مِنِّي كَأَنَّمَا

يُـقَـلِّـبُـهُ بَـيْـــنَ الْجَـــوانِـــحِ طَـائِـرُ

[نهاية الورقة ٧أ في الأصل]

٢٤٨ - بَلَى نَحْـنُ كُنَّـا أَهْلَـهَـا فَـأَبَـادَنَـا

صُـرُوفُ اللَّـيَالِي وَالْجُـدُودُ الْـعَوَاثِـــرُ(٢٤٣)

---

(٢٤٣) الأبيات في ديوان الحماني: ٦٥ وهي له أو لعبيد الله بن طاهر، وللحماني أرجح في الموشح: ٤٣٩ وهي دون عزو في المنتحل: ٢٥١. والأبيات (٢٤٤، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨) باختلاف في رواية بعض ألفاظها ضمن قصيدة لعمرو بن الحارث بن مضاض الجرهمي يبكي فراق مكة في السيرة النبوية لابن هشام: ٧٦/١

والبيتان (٢٤٦، ٢٤٨) للحارث بن مضاض بن عمرو الجرهمي عند أبي حاتم السجستاني في كتاب المعمرون والوصايا: ٥. ولمضاض بن عمرو بن الحارث بن مضاض بن عمرو الجرهمي في الأغاني: ١٨/١٥ ولعمرو بن مضاض الجرهمي في اختيار الممتع (المنجي): ٤٩٧؛ و(زغلول): ٣٥٢؛ و(القطان): ٤٥٥/٢ ولمضاض بن عمرو الجرهمي في معجم البلدان: ٢٢٥/٢ (الحَجُون)؛ وأعاد ياقوت إنشادها مرة أخرى لعمرو بن الحارث بن عمرو بن مضاض الأصغر، معجم البلدان: ١٨٦/٥ (مكة).

وعمرو بن مضاض بن الحارث بن عمرو بن مضاض الجرهمي، كان جده مضاض الأكبر قد زَوَّجَ ابنتَه، إسماعيلَ بن إبراهيم الخليل، فولدت له اثني عشر رجلاً أكبرهم قيدار ونابت، ويروى أن جرهم أجليت عن الحرم في عهد عمرو بن مضاض بن الحارث. انظره في (السيرة النبوية: ٧٥/١. والأغاني: ١٢/١٥).

والأبيات بنصها في مواد البيان (ضامن): ١٠٩/٢/١٨ للحَمَّانِي؛ و(عبداللطيف): ٣٥٥ للحماسي، وهو وَهْم ظاهر من المحقق. (**التضمين**).

ونسبها الخطيب التبريزي للحارث بن مضاض، الكافي: ١٩٧ (**التضمين**). =

(١٠٠)

٢٤٩ - وَأَتَى أَبُو هَفَّانَ(٢٤٤) فِي تَضْمِينِهِ
بِمُصَرَّحٍ بِالْقَوْلِ فِيهِ مُكَمَّلِ

٢٥٠ - بَلْ لَوْ رَأَيْتَ الْعَاشِقِينَ بِبَابِهِ
مِنْ بَيْنِ مَدْعُوٍّ بِهِ وَمُطَفَّلِ

٢٥١ - لَذَكَرْتَ بَيْتًا قَالَهُ حَسَّانُ فِي
أَوْلادِ جَفْنَةَ فِي الزَّمَانِ الأَوَّلِ

٢٥٢ - يُغْشَوْنَ حَتَّى مَا تَهِرُّ كِلابُهُمْ
لاَ يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ الْمُقْبِلِ(٢٤٥)

****

= وأنشدها زكي الدين بن أبي الإصبع، فيما عدا البيت الأول للحارثي (أظنه الحماني، وأظن المحقق وهم)، وعلق عليها بقوله: «فَاسْتَعَانَ هَذَا الشَّاعِرُ بِبَيْتَي حُرَقَةَ بِنْتِ تُبَّعٍ»؛ تحرير التحبير: ٣٨٤ **(الاستعانة)**.

والشاهد في الأبيات أن الشاعر لما كان في مقام التحسر على فراق موطنه حمّان أراد الإفادة من الطاقة التعبيرية والدلالة القارة لأبيات عمرو بن مضاض الجرهمي في التحسر على الجلاء عن مكة فضمن أبياته بيتين للجرهمي هما: ٢٤٦، ٢٤٨

(٢٤٤) **ابوهفان** عبدالله بن أحمد بن حرب المهزمي، أحد غلمان أبي نواس ورواته، اشتهر بتقتيره، وشربه النبيذ، ت ٢٥٧هـ. انظره في (طبقات الشعراء: ٤٠٨ تاريخ بغداد: ٣٧٠/٩ معجم الأدباء: ٥٤/١٢. الأعلام: ٦٥/٤).

(٢٤٥) الأبيات لأبي هفان ضمن شواهد **التضمين** في الكافي: ١٩٨

والبيت الثالث (٢٥١) هو البيت المضمَّن، وهو لحسان بن ثابت الأنصاري رضي الله تعالى عنه وأرضاه في ديوانه (وليد عرفات): ٧٤/١؛ و(سيد حنفي): ١٢٣ وله في طبقات فحول الشعراء: ٢١٨/١ الشعر والشعراء: ٣٠٦/١ الحيوان: ٣٨١/١ العقد الفريد: ٥٩/٢؛ و٣٣٠/٥ محاضرات الأدباء: ٣٣١/١؛ ٤٠٥؛ و١٥٤/٢ والحماسة البصرية (عادل): ١١٠/٢ جوهر الكنز: ٣٥١

والشاهد في الأبيات أنه ضمن بيت حسان في مدح آل جفنة بالكرم، مدللاً على ذلك بكثرة ما تغشى دورهم حتى ألفت كلابُهم الزائرين فَصُرِفَتْ عن طباعها في النباح على الأغراب - في شعر يتغزل فيه بمحبوبه، ويكشف عن كثرة عشاقه الذين يتزاحمون على بابه، منهم مدعوٌ ومنهم متطفل.

والملاحظ أن أبا هفان صرح بتضمينه بيت حسان في المديح وجعله في سياق غزل، وهو ما تنبه له ابن معطي في البيت رقم ٢٤٩

[41 - لزوم ما لا يلزم]

٢٥٣ - وَلُـزُومُ مَـالاَ يَـلْـزَمُ الإعْـنَـاتُ[٢٤٦] فِي
تَمْـثِـيلِـنَـا الْـبَـيْـتَـيْنِ مِـنْـهُ يُـوَافِـي

٢٥٤ - فَـأَصِـغْ إِلَـى قَـوْلِ الْبَـصِـيرِ[٢٤٧] فَإِنَّهُ
فِــي شَــرْحِــهِ هَــذَيْـنِ عَـيْــنُ الْـكَـافِـي

٢٥٥ - أَكْـذَبْـتُ أَحْـسَـنَ مَـا يَظُـنُّ مُؤَمِّلِي
وَهَــدَمْــتُ مَــا شَــادَتْـهُ لِـي أَسْــلافِــي[٢٤٨]

---

(٢٤٦) **لزوم ما لا يلزم أو الإعنات** هو أن يجيء قبل حرف الروي، وما في معناه من الفاصلة، ما لا يلزم في مذهب السجع؛ أي أن الشاعر، إظهارًا لبراعته واقتداره يضيق على نفسه ويلزمها ما لا يلزم في القافية، كأن يوحد حركة الحرف الذي قبل الروي أو الردف؛ أو أن يوحد نوعه؛ أو يوحد حرف الدخيل بين الروي والتأسيس؛ أو غير ذلك.

انظر؛ علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ١٠٠/٢/١٨ (**الإعنات**)؛ و(عبداللطيف): ٣٢٨ (**الإعتاب**)، هكذا قرأها المحقق وهو وهم لا محالة. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة: ١٧٩ (**لزوم ما لا يلزم**). الخطيب التبريزي، الكافي: ٩٨ (**الإعنات وهو لزوم ما لا يلزم**). كمال الدين بن الأنباري، اللمعة: ٤٥ (**الإعنات**). ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر: ٢٨١/١ (**لزوم ما لا يلزم**). زكي الدين بن أبي الإصبع، بديع القرآن: ٢٢٧؛ وتحرير التحبير: ٥٢٧ (**الالتزام**). ابن مالك، المصباح: ١٧٦ (**الالتزام**). شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٧٧ (**الإعنات**). النويري، نهاية الأرب: ١١٣/٧ (**الإعنات**). الخطيب القزويني، التلخيص: ٤٠٦؛ والايضاح: ٥٥٣ (**لزوم ما لا يلزم**). يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ٣٩٧/٢ (**لزوم ما لا يلزم، ويقال له الإعنات**). صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ٢٠٣ (**الالتزام**). أبوجعفر الرعيني، طراز الحلة: ٢٤٤ (**لزوم ما لا يلزم**).

(٢٤٧) **أبوعلي البصير** الفضل بن جعفر بن الفضل النخعي الضرير، شاعر وكاتب فارسي الأصل، نشأ بالكوفة ورحل إلى بغداد، ثم إلى سامراء، مدح الخلفاء وخالط الأعيان وهو جيد الشعر والنثر. ت٢٥٥هـ. انظره في (طبقات الشعراء: ٣٩٧ معجم الشعراء: ٣١٤ سمط اللآلي: ١/ ٢٧٦ الأعلام: ١٤٧/٥).

(٢٤٨) أعاد الناسخ كتابة الشطر الثاني من هذا البيت في حاشية الورقة دون اختلاف، وإن خطه بقلم مغاير.

٢٥٦ - وَعَـدِمْـتُ عَـادَاتِـي الَّـتِي عُـوِّدْتُـهَا
قِــدَمًــا مِــنَ الإِخْـــــلافِ وَالإِتْـــــلافِ
٢٥٧ - وَصَحِبْتُ أَصْحَابِي بِعِرْضٍ مُعَرَّضٍ
مُـتَـحَـكِّـمٍ فِـيـه ومَـــــالٍ(٢٤٩) وافِ
[نهاية الورقة ١٠ب في (ش)]
٢٥٨ - وغَضَضْتُ من نَاري لِيَخْفَى ضَوْءُها
وقَـرَيْـتُ عُــذْرًا كـاذِبًـا أضْـيـافِـي(٢٥٠)
٢٥٩ - إِنْ لَـمْ أَشِـنَّ عَلَـى عَلِـيٍّ حَمْلَـةً
تُضْحِـي قَـذًى فِـي أَعْـيُنِ الأَشْـــرَافِ(٢٥١)

(٢٤٩) في (ش): «ومالي».

(٢٥٠) البيتان: ٢٥٧، ٢٥٨ زيادة من (ش)، وليسا في الأصل.

(٢٥١) شعر أبي علي البصير: ٢٧٠. وتقدم فيه البيت ٢٥٨ على سابقه. الحماسة البصرية (عادل): ١/ ٢٣٤؛ و(مختار): ١/ ٧١؛ وليس فيه البيت ٢٥٧ وكذا محاضرات الأدباء: ٢/ ٤٨٦.

وقد أنشد علي بن خلف هذه الأبيات في باب **التوشيح** وهو عنده «أَنْ يَحْلفَ الشَّاعِرُ أَوْ يَحْلِفَ غَيرُهُ بِأَشْيَاءَ تَتَعَلَّقُ بِغَرَضه الْمَقْصُودِ» مواد البيان (ضامن): ١٨/٢/ ١٠٠؛ و(عبداللطيف): ٣٢٦، ٣٢٧

والأبيات شاهد ذائع عند البلاغيين في باب **القسم** وهو عندهم أن يريد الشاعر الحَلفَ على شيء، فيحلف بما يكون له مدحًا، وما يكسبه فخرًا، أو ما يكون هجاءً لغيره، أو وعيدًا له أو جاريًا مجرى التغزّل والترقق.

انظر؛ الكافي: ١٩٨ تحرير التحبير: ٣٢٧ حسن التوسل: ١٠٧ نهاية الأرب: ٧/ ١٥٠ وليس فيه البيت ٢٥٧ شرح الكافية البديعية: ٧/ ١٥٠ خزانة الأدب: ١/ ٣٢٢

ومدح الشاعر نفسه، والفخر الزائد، والوعيد للغير، والقسم على ذلك ظاهر في الأبيات على نحو لا يحتاج إلى تأويل. ولا شاهد في هذه الأبيات الخمسة، أو في القصيدة الكاملة على الإعنات (لزوم ما لا يلزم)؛ فالأبيات منْ بَحر الكامل، قافية المتواتر، روى الفاء المكسورة.

أما ياء المتكلم في البيت رقم (٢٥٥)، فهي ياء الوصل، والألف في الأبيات هي ألف الردف، وحركة ما قبل ألف الردف (الفتحة) هي الحذو.

ولو كانت الأحرف المحذوة، أي الأحرف التي قبل ألف الردف، من جنس واحد في جميع الأبيات، لتحقق الإعنات الذي اشتبه على المؤلف تحققه لتوحد الحرف السابق على ألف الردف في اثنين من أبيات الشاهد: «بِالْلاَمِ فِي الإِتْلاَف وَالأَسْلاَف» كما أشار هو نفسُه في البيت رقم (٢٥٨). =

٢٦٠ - بِالـلَّامِ فِـي الإِتِــلَافِ وَالأَسْـــــلافِ
إِعْــــنَـاتُ مَـــا لاَ يَلْـــــزَمُ الْـمُـتَـجَافِـــــي

****

= ومن الثابت أن الالتزام لا يكون إلا في جميع أبيات القصيدة، لا في بيتين أو ثلاثة، إذ يجب على الشاعر أو الناثر، إنْ قَصد الإعنات، أن يتقيد قبل حرف الروي أو الفاصلة حرفًا مخصوصًا أو حركة مخصوصة من الحركات، وكذلك الأمر بالنسبة لحرف الردف.

وربما كان من أشهر أمثلة هذا الفن في تاريخ الأدب العربي ديوان اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم لأبي العلاء المعري. أما أشهر شواهده في كتب البلاغة قول ابن الرومي:

لِمَا تُـؤْذِنُ الدُّنْيَا بِـه مِـنْ صُرُوفِهَا ... يَكُونُ بُكَـاءُ الطِّفْلِ سَـاعَةَ يُولَـدُ
وإِلَّا فَمَـا يُبْكِيــهِ مِنْهَـا وَإِنَّهَـا ... لأَفْسَـحُ مِمَّا كَـانَ فِيـه وَأَرْغَـدُ
إِذَا أَبْصَـرَ الدُّنْيَا اسْـتَهَلَّ كَأَنَّـهُ ... بِمَا سَـوْفَ يَلْقَى مِنْ أَذَاهَـا يهـدَّدُ

حيث التزم الفتحة حركةً للحرف الذي يسبق حرف الروي.

ومن ذلك قول عبدالله بن الزُّبير الأسدي، أو محمد بن سعيد الكاتب، أو عمرو بن كُمَيل، أو أبي أسود الدؤلي:

سَـأَشْـكُرُ عَمْـرًا مَا تَرَاخَتْ مَنِيَّتِـي ... أَيَـادِيَ لَـمْ تُمْـنَنْ وَإِنْ هِـي جَلَّـتِ
فَتًـى غَيْرُ مَحْجُوبِ الْغِنَى عَنْ صَدِيقِهِ ... وَلاَ مُظْهِرُ الشَّـكْوَى إِذَا النَّعْلُ زَلَّت
رَأَى خَلَّتِي مِنْ حَيْثُ يَخْفَى مَكَانُهَا ... فَكَانَتْ قَذَى عَيْنَيْهِ حَتَّى تَجَلَّت

حيث التزم اللام المشددة بالفتح قبل حرف الروي. وغير ذلك كثير.

(١٠٢)

[42 - تَجاهُل العارف]

٢٦١ - تَجَاهُــلُ عَــارِفٍ[٢٥٢] وَافَـى زُهَـيْرٌ
بِـــهِ، فَـأَجَـــادَ فِـيـــهِ مَـــا يَشَـــاءُ

(٢٥٢) **تجاهل العارف** هو إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدًا؛ وذلك بأن يقال: لا أدري، أو باستخدام حرف من حروف الاستفهام؛ وفائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يعرف الفرق بينهما ولا يميز أحدهما من الآخر.

وانظر؛ عبدالله بن المعتز، كتاب البديع: ٦٢ (**تجاهل العارف**). أبوهلال العسكري، كتاب الصناعتين: ٤١٢ (**تجاهل العارف ومزج الشك باليقين**).

ويسميه علي بن خلف **الاستفهام**، يقول: «وَسَمَّاهُ بَعْضُهُمْ تَجَاهُلَ الْعَارِفِ، وَشَوبُ الشَّكِّ بِالْيَقِينِ. وَهُوَ كَثِيرٌ فِي الْكَلامِ». مواد البيان (ضامن): ١٨/٢/١٠٣؛ و(عبداللطيف): ٣٣٤، ٣٣٥

وهو **التشكيك** عند ابن رشيق القيرواني، العمدة: ٦٦/٢

وتجاهل العارف عند الخطيب التبريزي، الكافي: ١٩٨ وهو **التشكيك** عند ابن السراج، **جواهر الآداب**: ٥٠٦/١ **وتجاهل العارف** عند كمال الدين بن الأنباري، اللمعة: ٤٢. ويسميه أسامة بن منقذ **التجاهل**، **البديع في نقد الشعر**: ٩٣ أما أبو يعقوب السكاكي، فيسميه **سوق المعلوم مساق غيره لنكتة**، مفتاح **العلوم**: ٤٢٧

وهو **تجاهل العارف** عند زكي الدين بن أبي الإصبع، بديع القرآن: وتحرير التحبير: ١٣٥ المظفر العلوي، نضرة الإغريض: ١٩٢

وهو القسم الأول من **الاستفهام** عند ابن النقيب؛ «اسْتِفْهَامُ الْعَالِمِ بِالشَّيْءِ مَعَ عِلْمه بِهِ» **مقدمة تفسير ابن النقيب**: ٣٥٤

وهو **تجاهل العارف** عند شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٨٣. النويري، **نهاية الأرب**: ١٢٣/٧. ويذهب نجم الدين بن الأثير إلى أن «هَذَا الْبَابَ لَهُ اسْمَان أَحَدُهُمَا تَجَاهُلُ الْعَارِف والآخَرُ يُقَالُ لَهُ الإعْنَاتُ، فَأَمَّا الأَوَّلُ فَيُطْلَقُ عَلَى مَا يَأْتِي مِنْ نَوْعه في النَّظْم وَالنَّثْر، وَأَمَّا الثَّاني فَيُطْلَقُ عَلَى مَا يَأْتِي مِنْ هَذَا النَّوْعِ فِي الْكِتَابِ الْعَزِيزِ أَدَبًا مَعَ الآياتِ الْكَرِيمَةِ، إِذْ لاَ يَصِحُّ إِطْلاَقُ تَسْمِيَةِ تَجَاهُلُ الْعَارِفِ عَلَى شَيْءٍ مِنْ آيَات الْكِتَابِ الْعَزِيز». جوهر الكنز: ٢٠٨

وانظر في (**تجاهل العارف**)؛ الخطيب القزويني، التلخيص: ٣٨٥؛ والإيضاح: ٥٣١ الطيبي، التبيان: ٢٩٤ يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ٨٠٩/٣ (**التجاهل**). صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ١١٧ أبوجعفر الرعيني، طراز الحلة: ٦١٦ ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٢٧٤/١

٢٦٢ - وَمَا أَدْرِي، وَسَوْفَ أَخَالُ[٢٥٣] أَدْرِي
أَقَوْمٌ آلُ حِصْنٍ، أَمْ نِسَاءُ؟![٢٥٤]

(١٠٣)

٢٦٣ - وَفِي مِثْلِهِ قَوْلُ امْرِئٍ مُتَجَاهِلٍ
وَكَانَ عَلَى إِحْسَانِهِ جَدَّ عَالِمِ

٢٦٤ - هَيَا ظَبْيَةَ الْوَعْسَاءِ بَيْنَ جَلاجِلٍ
وَبَيْنَ النَّقَا أَأَنْتِ، أَمْ أُمُّ سَالِمِ؟![٢٥٥]

---

(٢٥٣) هكذا في الأصل بفتح الهمزة، وفي (ش) دون همزة، وفي الديوان وأغلب المصادر «إخال» بكسرها.

(٢٥٤) ديوان زهير: ٧٣ شرح شعر زهير: ٦٥ معاهد التنصيص: ١٨٥/٣

والبيت شاهد على **تجاهل العارف** في كتاب البديع: ٦٢. مواد البيان (ضامن): ١٠٣/٢/١٨؛ و(عبد اللطيف): ٣٣٥ العمدة: ٦٦/٢ الكافي: ١٩٩ **جواهر الأداب**: ١/ ٥٠٦ **تحرير التحبير**: ١٣٦

وأنشد بدر الدين بن مالك عجزه شاهدًا على **خروج الاستفهام إلى معنى الذم** في باب أحوال الطلب، المصباح: ٨٧.

وهو من شواهد **تجاهل العارف** في حسن التوسل: ٨٣. نهاية الأرب: ١٢٣/٧ التلخيص: ٣٨٦؛ والإيضاح: ٥٣١. طراز الحلة: ٦١٩. خزانة الأدب: ٢٧٨/١ معاهد التنصيص: ١٦٥/٣

قال صاحب بغية الإيضاح: «وقوله: وَسَوْفَ إِخَالُ أَدْرِي؛ جُملة معترضة بين «أدري» الأولى ومعمولها؛ وقوله «إخال» بمعنى أظن، معترض بين سوف وأدري. القوم يطلق على الرجال خاصة وما يعم الرجال والنساء، والمراد هنا الأول. **والشاهد في** أنه يعلم أنهم رجال، ولكنه تجاهل ذلك للمبالغة في ذمهم وإفادة أنهم بلغوا في الضعف مَبْلَغًا يحصل معه ذلك اللبس». بغية الإيضاح: ٥٧/٤

(٢٥٥) ديوان ذي الرمة: ٦٢٢ وفيه «أَيَا». الكامل: ٥٥/٣ «فَيَا». الأغاني: ١١٢/١٦ «أيا»، وكذا أمالي القالي: ٦١/٢ والاقتضاب: ١٨٥/٣ معاهد التنصيص: ١٦٨/٣

والوعساء: الرابية اللينة من الرمل تنبت أحرار البقول. جلاجل والنقا: موضعان.

والبيت شاهد على **تجاهل العارف** في كتاب الصناعتين: ٤١٣ العمدة: ٥٣/٢ البديع في نقد الشعر: ٩٣ نضرة الإغريض: ١٩٣ مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٥٧ (**الاستفهام**). الإيضاح: ٥٣١ الطراز: ٨١/٣. طراز الحلة: ٦١٧، وفيه «ظبية الرعثاء»، وأظنه وهم من المحقق.

والشاهد في البيت قوله: «أَأَنْتِ أَمْ أُمُّ سَالِمِ»، فهو يعلم أنه لم يَرَ أُمَّ سالم، بل رأى ظبية شاردة، و لكنه تجاهل ذلك إظهارًا لفرط شوقه إليها وتعلقه بها بغية الإيضاح: ٥٨/٤ =

(١٠٤)

٢٦٥ - وَمِثْلُهُ قَوْلُهُ[٢٥٦] الْمُبْدِي تَجَاهُلَهُ

مَا نَظْمُ ذَلِكَ قَدْ[٢٥٧] أَزْرَى عَلَى الدُّرَرِ

٢٦٦ - بِاللَّهِ يَا ظَبْيَاتِ الْقَاعِ قُلْنَ لَنَا:

لَيْلَايَ مِنْكُنَّ، أَمْ لَيْلَى مِنَ الْبَشَرِ؟[٢٥٨]

****

---

(٢٥٦) في (ش): «قول المبدي».

(٢٥٧) في الأصل: «ما نظمه قد» وفيه اضطراب عروضي.

(٢٥٨) اختلف العلماء في نسبة هذا البيت، فنسب للمجنون ولذي الرمة وللعرجي وللحسين بن عبدالله الغزي. ونسبه الباخرزي لبدوي اسمه كامل الثقفي؛ والأكثرون على أنه للعرجي.

انظر؛ دمية القصر: ٢٩ خزانة الأدب (للبغدادي): ١/ ٩٧ ولم أقف عليه في ديوان ذي الرمة، وهو في ديوان المجنون: ١٣٠ وديوان العرجي: ١٨٢

والقاع: أرض سهلة قد انفرجت عنها الجبال والآكام، تجمع على قيع وأقواع وأَقْوُع. والبشر: الإنسان ذكرًا كان أو أنثى، واحدًا أو جمعًا.

والبيت شاهد على **تجاهل العارف** دون عزو في كتاب الصناعتين: ٤١٢ وكذا مواد البيان (ضامن): ١٨/٢/١٠٣؛ و(عبداللطيف): ٣٣٦ وهو للعرجي في العمدة: ٢/٦٦ ودون عزو في الكافي: ١٩٨ وكذا جواهر الأداب: ١/ ٥٠٦. اللمعة: ٤٢. وللعرجي في البديع في نقد الشعر: ٩٣. وكذا تحرير التحبير: ١٣٦

وأنشده بدر الدين بن مالك للعرجي شاهدًا على **خروج الاستفهام إلى معنى التدله في الحب** في باب أحوال الطلب، المصباح: ٨٨.

والبيت للعرجي ضمن شواهد **تجاهل العارف** في حسن التوسل: ٨٣، ٨٤. ودون عزو في نهاية الأرب: ٧/١٢٣

وأنشده الخطيب القزويني ضمن شواهد هذا الباب في التلخيص: ٣٨٦؛ ثم أنشده في الباب نفسه معزوًّا للحسين بن عبدالله (الغزي) في الإيضاح: ٥٣١

وهو للحسين بن عبدالله الغزي في الطراز: ٣/٨١. وللعرجي في طراز الحلة: ٦٢٠ وخزانة الأدب: ١/٢٧٩ ومعاهد التنصيص: ٣/١٦٧

والشاهد في البيت قوله: «لَيْلَايَ مِنْكُنَّ أَمْ لَيْلَى مِنَ الْبَشَرِ»، فهو يدرك أن ليلى من غير جنس الظباء، غير أنه يقع لتدلهه في الحب، في التحير والدهش الذي أحكم التعبير عنه تركيبيًّا بحذف همزة الاستفهام، والدلالة عليها بـ«أَمْ» التخييرية.

(١٠٥)

[43 - الهزل المراد به الجد]

٢٦٧ - وَهَـاكَ، [وَ] فِي الْهَزْلِ الْمُرَادُ بِذِكْرِهِ
هُنَا الْجَـدُّ[٢٥٩] فَانْظُرْ تَسْتَبِنْهُ مِنَ السَّـبِّ[٢٦٠]

٢٦٨ - إِذَا مَا تَمِيمِـــيٌّ أَتَـــاكَ مُفَاخِـــرًا
فَقُلْ: عَدِّ عَنْ ذَا، كَيْفَ أَكْلُكَ لِلضَّـبِّ؟![٢٦١]

[نهاية الورقة ٧ب في الأصل].

****

---

(٢٥٩) **الهزل المراد به الجد** هو أن يقصد المتكلم مدح إنسان أو ذمه فيخرج ذلك مخرج المجون والهزل.

انظر؛ عبدالله بن المعتز، كتاب البديع: ٦٣ علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ١١١/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٣٦٢ الخطيب التبريزي، الكافي: ١٩٩. كمال الدين بن الأنباري، اللمعة: ٤٢. زكي الدين بن أبي الإصبع، تحرير التحبير: ١٣٨ ابن النقيب، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٦١. شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل: ٨٤. النويري، نهاية الأرب: ١٢٤/٧ نجم الدين بن الأثير، جوهر الكنز: ٢١١ الخطيب القزويني، التلخيص: ٣٨٥، والإيضاح: ٥٣٠

وقد ألحقه يحيى بن حمزة العلوي بباب **تجاهل العارف**، الطراز: ٨٢/٣.

وانظر صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ٨٠. أبوجعفر الرعيني، طراز الحلة: ٦١٤ تحت اسم **إجراء الهزل مجرى الجد**. ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ١٢٦/١

(٢٦٠) في (ش): «نسبته إلى السُّب».

(٢٦١) ديوان أبي نواس: ٥١٠ من قصيدة يهجو فيها تميمًا وأسدًا، ويفتخر بقحطان.

عَدِّ عن ذا: دعك منه. الضب: حيوان على هيئة فرخ التمساح له ذنب كثير العقد، كانت بعض العرب تأكله وتعير به. انظر؛ الدميري، حياة الحيوان: ١٣٥/٢

والبيت شاهد على **الهزل المراد به الجد** في كتاب البديع: ٦٣ مواد البيان (ضامن): ١١١/٢/١٨؛ و(عبداللطيف): ٣٦٢ الكافي: ١٩٩ اللمعة: ٤٢ تحرير التحبير: ١٣٩ مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٦٢ حسن التوسل: ٨٤. نهاية الأرب: ١٢٤/٧ جوهر الكنز: ٢١٢ التلخيص: ٣٨٥، والإيضاح: ٥٣٠. الطراز: ٨٢/٣. شرح الكافية البديعية: ٨٠. طراز الحلة: ٦١٥ خزانة الأدب: ١٢٦/١ معاهد التنصيص: ١٥٦/٣

والشاهد في البيت قوله: «كَيْفَ أَكْلُكَ للضَّبِّ» فإن سؤاله التميميَّ عن أكله الضَّب في معنى الاستهزاء؛ وإذا تأملته وجدت فيه جدًّا على الحقيقة لأن تميمًا يكثرون من أكل الضب، ويعيرون به؛ لأن أشراف الناس كانوا يعافون أكله.

[44 - الزيـادة]

٢٦٩ - وَهَــاكَ، زِيَــادَةٌ[٢٦٢] اسْـتَأْثَرَتْ
بِمَعْنًى يَزِيــدُ عَلَى مَا اسْــتَقَرّ[٢٦٣]

(٢٦٢) **الزيادة** هي إضافة إلى اللفظ تفيد نكتة زائدة على المعنى. ويتداخل هذا الفن في دراسات البلاغيين القدماء مع فنون الاعتراض، والتتميم، والتكميل، والاحتراس، والحشو، والالتفات، والاستثناء، والإيغال، وقد مر من ذلك شيء كثير.

ويدرسه الحاتمي تحت باب **أبدع حشو انتظمه بيت لإقامة وزنه**، حلية المحاضرة: ١٩٠/١. وهو عند ابن وكيع التنِّيسي، **الحشو السديد في المعنى المفيد**، المنصف: ٦٦/١

وانظر: علي بن خلف، مواد البيان (ضامن): ١٨/٢/١٠٥؛ و(عبد اللطيف): ٣٤٢ (**ذكر الحشو المفيد**). ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة: ١٤٦ (**الحشو السديد**). الخطيب التبريزي، الكافي: ١٩٩ (الزيادة التي يتم بها المعنى). وكذا كمال الدين بن الأنباري، اللمعة: ٤٣.

وانظر: الشريشي، شرح مقامات الحريري: ٥٩٤/٢ (**الحشو المفيد**). ضياء الدين بن الأثير، المفتاح المنشا: ١٠٠ (**الزيادة التي يتم بها المعنى فهي قريبة من الإيغال**). زكي الدين بن أبي الإصبع: بديع القرآن: ٢٠٥ (**الزيادة التي تفيد اللفظ فصاحةً وحسنًا والمعنى توكيدًا أو تمييزًا لمدلوله عن غيره**). المظفر العلوي، نضرة الإغريض: ١٨٠ (**الحشو السديد في المعنى المفيد**). ابن النقيب، مقدمة تفسير ابن النقيب: ٢٣٠ (**الاعتراض والحشو**). ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٢٨٠/٢ (**الاعتراض**).

والظاهر أن ابن معطي يقصد **بالزيادة** إضافة بعد جديد للمعنى دون أن يكون لهذه الزيادة دور في تتميم المعنى أو اعتراضه؛ وليس شرطًا كذلك أن تكون هذه الزيادة معترضة في التركيب النحوي للبيت الشعري على نحو ما نجد في البيت رقم ٢٧٠؛ إذ جاءت الزيادة في جملة حالية اختتم بها البيت.

وعلى هذا فإن مصطلح **الزيادة** عند ابن معطي، أقرب ما يكون إلى مصطلح **الحشو السديد**، مع الوضع في الحسبان تمييز البلاغيين بين الحشو السديد، على نحو ما مر بنا، والحشو الذي يعد من فضول الكلام، وهو ما رصده ابن رشيق القيرواني، العمدة: ٦٩/٢. وأسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ١٥٢

(٢٦٣) ● ورد في حاشية (ش): «أي هذا النوع يسمى الزيادة التي يتم بها المعنى».

٢٧٠ - إِذَا رَكِبُوا الْخَيْلَ وَاسْتَلأَمُوا
تَحَرَّقَتِ الأَرْضُ وَالْيَوْمُ قَرّ(٢٦٤)

[نهاية الورقة ١١أ في (ش)]

(١٠٧)

٢٧١ - فَالْيَوْمُ قَرٌّ زَائِدٌ حَسَنٌ(٢٦٥)
وَنَظِيرُهُ الآتِي بِذَا النَّظْمِ

٢٧٢ - فَسَقَى دِيَارَكَ غَيْرَ مُفْسِدِهَا
صَوْبُ الرَّبِيعِ وَدِيمَةٌ تَهْمِي(٢٦٦)

---

(٢٦٤) ديوان امرئ القيس: ١٥٤

استلأموا: لبسوا اللأمة، وهي السلاح. قرّ: شديد البرودة.

والبيت شاهد على **الزيادة** في الكافي: ١٩٩

والشاهد في البيت قوله: «واليومُ قرٌّ» وذلك أنه لما أراد وصف شدة أصحابه وركض خيلهم ركضًا شديدًا تحرق الأرض منه؛ جاء بهذه الجملة الحالية الزائدة التي تزيد من فعالية المعنى، بالغة به حد الدلالة القصوى، فالأرض إن جاز تحرقها في يوم حار تحت أرجل الخيل، فإن هذا لا يكون إلاَّ بجهد شديد في الأيام الباردة.

(٢٦٥) ● ورد في حاشية (ش): «واليوم قر، زيادة تم بها المعنى وكمل؛ وكذلك قوله: «غير مفسدها»، زيادة جعلت المعنى في غاية الحسن».

(٢٦٦)ديوان طرفة بن العبد: ٩٧ البيان والتبيين لطرفة: ٢٨٨/١ الموشح: ٢٤١ مختار الشعر الجاهلي: ٣٤٣ وفيه «وسقى بلادَك». والبيت من قصيدة له في مدح قتادة بن سلمة الحنفي.

وانظر؛ ديوان عدي بن الرقاع العاملي: ٢٧٧، ضمن شواهد الشعر المنسوب له، نقلاً عن أسامة بن منقذ، ولم ينسبه لغير طرفة سواه.

غير مفسدها: أصابها مطر نافع لا يخربها، ولا يزيد على ريها وحاجتها صوب الربيع: وقته. الديمة: السحابة الممطرة مطرًا دائمًا في لين. تهمي: تسيل.

وطرفة هو عمرو بن العبد بن سفيان البكري، أشعر العرب واحدة، شاعر جاهلي قديم، مقدم، قُتل شابًّا نحو ٦٠ ق هـ. انظره في: (طبقات فحول الشعراء: ١٣٨/١ الشعر والشعراء: ١٨٥/١ الموشح: ٧٢. شرح شواهد المغني: ٧٠٥/٢). =

....

....

****

= والبيت شاهد عند البلاغيين على غير فن من فنون البديع على نحو يعكس التداخل الذي سبق الإشارة إليه في الفنون المتعلقة ببناء المعنى وتمدده الدلالي.

انظر؛ نقد الشعر: ١٣٨ (**التتميم**). حلية المحاضرة: ٥٣/١ (**التتميم**)؛ و١/١٩٠ (**أبدع حشو انتظمه بيت لإقامة وزنه**). المنصف: ٥٥/١ (**الاعتراض**). كتاب الصناعتين: ٤٠٥ (**التتميم والتكميل**)، و٤٢٤ (**الاستثناء**). مواد البيان (ضامن): ١٨/٢/٩١؛ و(عبداللطيف): ٢٩٤ (**التتميم والتكميل**). العمدة: ٥٠/٢ (**التتميم**). سر الفصاحة: ٢٧٤ (**الاحتراس**). الكافي: ١٩٩ (**الزيادة**). جواهر الآداب: ١/ ٤٩٢ (**التتميم**) اللمعة: ٤٣ (**الزيادة**). ونسبه أسامة بن منقذ دون غيره لعدي بن الرقاع العاملي، البديع في نقد الشعر: ٥٦ (**الاحتراس**).

وانظر؛ شرح مقامات الحريري: ٥٩٠/٢ (**التتميم**). المفتاح المنشا: ١٠٠ (**الزيادة**). نضرة الإغريض: ١٠٧ (**التتميم الذي هو قسم من الالتفات**). مقدمة تفسير ابن النقيب: ٣٤٣ (**الاحتراس**). منهاج البلغاء: ٣١٦ (**الصورة الالتفاتية**). المصباح: ٢١٠ (**التتميم**). جوهر الكنز: ١٣٢ (**التتميم**). الإيضاح: ٣١٠ (**التكميل والاحتراس**). التبيان: ٣٧٩ (**التتميم: تقييد الكلام بتابع يفيد مبالغةً أو صيانةً عن احتمال مكروه**) الطراز: ١٠٥/٣ (**التتميم**). شرح الكافية البديعية: ٣١٦ (**الاحتراس**). خزانة الأدب: ١/ ٢٧١ (**التتميم**).

والشاهد في البيت قوله: «غيرَ مُفْسِدِهَا»؛ حيث أفادت هذه الجملة الاعتراضية تتميم المعنى وتقييده، بالاحتراس من احتمال الدعاء على الديار، طلبًا لفسادها بكثرة المطر؛ وهي على ذلك زيادة واردة لرفع الابهام وصيانة المعنى.

[45 - المشاكلة]

٢٧٣ - وَفي الْمُشَاكَلَةِ[٢٦٧] الْمَعْنَى لِمُتَّحِدِ
لَفْظَاهُ مُخْتَلِفُ؛ كَالسَّاقِ والسَّاقِ[٢٦٨]

---

(٢٦٧) **المشاكلة** هي التعبير عن المعنى بلفظ غيره لوقوع المعنى في صحبته تحقيقًا أو تقديرًا وهي لون من اتحاد اللفظ واختلاف المعنى، يرتكز على انحراف دلالة أحد الدالين المتشاكلين.

ويعد الفرَّاء هو أول من فتح باب القول في **المشاكلة** بمعناها الخاص في تفسيره قوله تعالى: ﴿**فَلَا عُدْوَانَ إِلَّا عَلَى الظَّالِمِينَ**﴾ [البقرة: ١٩٣] بقوله عز وجل: ﴿**فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ**﴾ [البقرة: ١٩٤]؛ فالعدوان من المشركين في اللفظ ظلم في المعنى، والعدوان الذي أباحه الله وأمر به المسلمين، إنما هو قصاص. ومثله قوله تعالى: ﴿**وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا**﴾ [الشورى: ٤٠]. انظر معاني القرآن: ١١٦/١

ويدرسها الرماني تحت مصطلح **التجانس**، وعنده «أَنَّ تَجَانُسَ الْبَلَاغَةِ هُوَ بَيَانٌ بِأَنْوَاعِ الْكَلَامِ الَّذِي يَجْمَعُهُ أَصْلٌ وَاحِدٌ فِي اللُّغَةِ. والتَّجَانُسُ عَلَى وَجْهَيْنِ: مُزَاوَجَةٌ وَمُنَاسَبَةٌ، فَالْمُزَاوَجَةُ تَقَعُ فِي الْجزاء.... وَمِنْهُ: ﴿**يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ**﴾ [النساء: ١٤٢] أَيْ مُجَازِيهِمْ عَلَى خَدِيعَتِهِمْ، وَوَبَالُ الْخَدِيعَةِ رَاجِعٌ عَلَيْهِمْ..... الثَّانِي مِنَ الْمُجَانس، وَهُوَ الْمُنَاسَبَةُ، وَهِيَ تَدُورُ في فُنُونِ الْمَعَانِي الَّتِي تَرْجِعُ إِلَى أَصْلٍ وَاحِد. فَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿**ثُمَّ انْصَرَفُوا صَرَفَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ**﴾ [التوبة: ١٢٧] فَجُونِسَ بِالانْصِرَافِ عَنِ الذِّكْرِ صَرْفُ الْقَلْبِ عَنِ الْخَيْرِ، وَالأَصْلُ فِيهِ وَاحِدٌ وَهُوَ الذَّهَابُ عَنِ الشَّيْءِ، أَمَّا هُمْ فَذَهَبُوا عَنِ الذِّكْرِ، وَأَمَّا قُلُوبُهُمْ فَذَهَبَ عَنْهَا الْخَيْرُ». النكت في إعجاز القرآن: ٩٩، ١٠٠ ويعرض ابن رشيق القيرواني **المشاكلة** في آخر باب **التجنيس**، ويذهب إلى أنها من **المزاوجة**. العمدة: ٣٣١/١

ويذهب علي بن خلف إلى أن **المشاكلة** ترتكز على فكرتي الاشتقاق (التماثل) والتقييد، وهي عنده على نوعين: المشاكلة باللفظ، وتكون بالحروف وبالإعراب وبالوزن؛ والمشاكلة بالمعنى، وهي على ثلاثة أضرب: المجانس، والمزاوج، والمطابق. ولعل مفهومه للمزاوج يتفق إلى حد بعيد مع مفهوم المشاكلة عند البلاغيين؛ مواد البيان (ضامن): ٩٥/١/١٨ - ١٠١؛ و(عبد اللطيف): ٢٢٧ - ٢٤٢

والمشاكلة عند التبريزي هي «أَنْ يَجْمَعَ الشَّاعِرُ فِي الْبَيْتِ كَلِمَتَيْنِ مُتَجَاوِرَتَيْنِ أَوْ غَيْرِ مُتَجَاوِرَتَيْنِ، شَكْلُهُمَا وَاحِدٌ، وَمَعْنَيَاهُمَا مُخْتَلِفَانِ» الكافي: ١٩٩، ٢٠٠ وهو ما نجده نفسه عند كمال الدين بن الأنباري، اللمعة: ٢٣

ويعرفها السكاكي بأنها «أَنْ تَذْكُرَ الشَّيْءَ بِلَفْظِ غَيْرِهِ لِوُقُوعِهِ فِي صُحْبَتِهِ». مفتاح العلوم: ١٧٩

ويذهب زكي الدين بن أبي الإصبع بدرس المشاكلة مذهبًا معنويًّا، فيرى أن مفهومها على هذا النحو الذي ذكره التبريزي «دَاخِلٌ فِي أَحَدِ قِسْمَي التَّجْنِيسِ الْمُمَاثِلِ، والَّذِي يَنْبَغِي أَنْ تُفَسَّرَ بِهِ الْمُشَاكَلَةُ قَوْلُنَا: إِنَّ الشَّاعِرَ يَأْتِي بِمَعْنًى مُشَاكِلٍ لِمَعْنًى فِي شِعْرِ غَيْرِ ذَلِكَ الشِّعْرِ، أَوْ فِي شِعْرِ غَيْرِهِ بِحَيْثُ يَكُونُ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا وَصْفًا أَوْ نَسَبًا أَوْ غَيْرَ ذَلِكَ مِنَ الْفُنُونِ، غَيْرَ أَنَّ كُلَّ صُورَةٍ أُبْرِزَ الْمَعْنَى فِيهَا غَيْرُ الصُّورَةِ الأُخْرَى، =

....

....

= فَالْمُشَاكَلَةُ بَيْنَهُمَا مِنْ جِهَةِ الْغَرَضِ الْجَامِعِ لَهُمَا، والتَّفْرِقَةُ بَيْنَهُمَا مِنْ جِهَةِ صُورَتَيْهِما اللَّفْظِيَّةِ». تحرير التحبير: ٣٩٣، ٣٩٤.

ويتابع ابن مالك السكاكي في تعريفه **المشاكلة**، المصباح: ١٩٦. أما نجم الدين بن الأثير، فيذهب إلى أن **المشاكلة كالتعطف**، جوهر الكنز: ٢٦٠.

ويزيد الخطيب القزويني على تعريف السكاكي بيانًا لحال المصاحبة بين اللفظين المتشاكلين إما تقديرًا أو تحقيقًا؛ فأما المصاحبة التحقيقية كقوله تعالى: **﴿وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾** [الأنفال: ٣٠].

وكقول عمرو بن كلثوم:

ألا لا يَجْهَلَنْ أَحَــدُ عَلَيْنَـا … فَنَجْهَلُ فَـوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا

أو كقول أبي الرقعمق الأنطاكي:

قَالُوا اقْتَرِحْ شَيْئًا نُجِدْ لَكَ طَبْخَهُ … قُلْتُ اطْبُخُوا لِيَ جُبَّةً وَقَمِيصَا

كأنه قال لي: خيطوا لي جبة وقميصًا.

وفي المشاكلة التحقيقية كما نرى، يكون اللفظ المشاكل والذي ذكر المشاكل به محققًا مذكورًا، على حين يكون مقدرًا في المشاكلة التقديرية، كما في قوله تعالى: **﴿صِبْغَةَ اللَّهِ﴾** [البقرة: ١٣٨]، وهي مصدر مؤكد لمضمون قوله عز وجل: **﴿آمَنَّا بِاللَّهِ﴾** [البقرة: ١٣٦].

وقول أبي تمام:

مَنْ مُبْلِـغٌ أَفْنَـاءَ يَعْـرُبَ كُلَّهَا … أَنِّي ابْتَنَيْتُ الجَارَ قَبْلَ الْمَنْزِلِ

وقول الصاحب بن عباد:

أَتَـــرَى الْـقَــاضِــيَ أَعْـمَـى … أَمْ تَـــــرَاهُ يَـتَـعَـامَـــى

سَـــرَقَ الْـعِـيـدَ كَـــأَنَّ الْـ … ـعِـيـدَ أَمْـــوَالَ الْـيَـتَـامَـى

التلخيص: ٣٥٦؛ والإيضاح: ٤٩٣.

وإلى مثله ذهب صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ١٨١. الرعيني، طراز الحلة: ٤١٣. ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٢٥٢/٢. السيوطي، معترك الأقران: ٣١٢/١.

وأغلب الظن أن مفهوم **المشاكلة** عند ابن معطي أقرب إلى مفهومها عند التبريزي دون غيره من سائر البلاغيين الذين ارتكزت المشاكلة عندهم على أساس المصاحبة لا التماثل اللفظي الذي يركز عليه ابن معطي =

٢٧٤ - كَـادَتْ تُسَـاقِطُنِي والرَّحْـلَ إذ نَطَقَتْ
حَـمَـامَـةٌ فَدَعَــتْ سَــاقًا عَـلَـى سَـــاقِ[٢٦٩]

(١٠٩)

٢٧٥ - وَأَتَــى بِـذَا الْـهُـذَلِـيُّ[٢٧٠] لَـكِـنْ زَادَهُ
فَـتَـــرَى الـثَّـــلاثَـةَ لَـفْـظُـهَـا يَـنْـسَـاقَـا

= في تعريفه وشواهده. وهو مفهوم قريب مما أسماه أبوهلال العسكري **التعطف**، وهو عنده «أَنْ تَذْكُرَ اللَّفْظَ ثُمَّ تُكَرِّرُهُ وَالْمَعْنَى مُخْتَلِفٌ». الصناعتين: ٤٣٨.

انظر في التعطف: الباقلاني، إعجاز القرآن: ٩٨

والتعطف، والترديد بمعنى واحد عند الخطيب التبريزي، الكافي: ١٩١، ١٩٢ وكمال الدين بن الأنباري، اللمعة: ٣٦

وانظر: زكي الدين بن أبي الإصبع، بديع القرآن: ٩٧؛ وتحرير التحبير: ٢٥٧ (**التعطف وقد سماه قوم المشاكلة**).

والتعطف شبيه بالترديد عند صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ٢٨٥، وكذا ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٢/٣٩٣

وانظر دراسة منير سلطان لمفهوم المشاكلة في التراث، وتعقيبه عليه: البديع في شعر شوقي: ١٨٣ - ١٩٢

ولقد مرّ بنا من قبل تفريق البلاغيين بين مصطلحات التصدير والتعطف والمشاكلة، ورد الأعجاز على الصدور، والترديد. راجع الإحالة رقم (٢٠٥).

(٢٦٨) ● ورد في حاشية (ش): «المشاكلة أن يجمع الشاعر في البيت كلمتين متجاورتين شكلهما واحد ومعناها مختلف، كقول أبي سعيد المخزومي:

حَـــدَقُ الآجَـــالِ آجَـــالُ والـهَـوَى لـلـحُـرِّ قَـتَّـالُ»

(٢٦٩) ديوان الشماخ بن ضرار: ٢٥٦، اللسان: (سوق). التاج: (سوق).

● ورد في حاشية (ش): «هذا البيت للشماخ، والساق الأول: ذكر الحمام؛ والثاني: ساق الشجرة».

والبيت شاهد على **التعطف** في كتاب الصناعتين: ٤٣٨ **والمشاكلة في** الكافي: ٢٠٠ وكذا اللمعة: ٢٣ وفي تحرير التحبير: ٣٩٣ نقلاً عن التبريزي.

والشاهد في البيت أنه جمع بين لفظة «ساق» الأولى، وعنى بها ذكر الحمام، ولفظ «ساق» الثانية، وعنى بها ساق الشجرة، والبيت إلى الترديد أقرب منه إلى المشاكلة.

(٢٧٠) الهذلي (أبوالمشود)، لم أقف له على ترجمة.

٢٧٦ - مَـرَّتْ[٢٧١] سَـوَابِقُ دَمْعِهَا فَتَوَاكَفَتْ

سَـــاقٌ تُجَــاوِبُ فَـــوْقَ سَـــاقٍ سَـــاقًا[٢٧٢]

(١١٠)

٢٧٧ - وَمِـثْلُـهُ لِـلأَفْـوَهِ[٢٧٣] اسْـمَـعْ تَجِـدْ

فِـــي قَــوْلِــهِـمْ مَــا قَــالَــهُ كَـالـرَّئِـيسْ

٢٧٨ - وَأَقْطَــــعُ الْهَـوْجَـــلَ مُسْــتَأْنِسًـا

بِـهَـوْجَـــلِ عَـيْرَانَــــةٍ عَـنْـتَرِيـــسْ[٢٧٤]

****

(٢٧١) في الأصل، وفي (ش): «ومرت سوابق».

(٢٧٢) لم أقف على البيت في ديوان الهذليين، ولا في شرح أشعارهم.

وهو لأبي المشود الهذلي شاهدًا على **المشاكلة** في الكافي: ٢٠٠

والشاهد في البيت مماثل لبيت الشماخ، فالساق الأولى والثالثة عنى بها الحمام، أما الساق الثانية، فعنى بها ساق الشجرة، وكأن الشاعر يقصد إلى أن الحمام يجاوب بعضه بعضًا فوق ساق شجرة.

(٢٧٣) **الأفوه** الأودي أبوربيعة صلاءة بن عمرو بن مالك بن عوف من بني مذحج، شاعر جاهلي مجيد من شعراء الفخر والفروسية والحكمة. ت ٥٠ق.هـ. انظره في (الشعر والشعراء: ٢٢٣/١ الأغاني: ١٦٩/١٢ سمط اللآلي: ٢٧٠/١ معاهد التنصيص: ١٠٧/٤ خزانة الأدب: ١٧٤/٤).

(٢٧٤) ديوان الأفوه الأودي: ٨٣.

والهوجل (الأول) المفازة البعيدة الأطراف، ليست بها أعلام. الهوجل (الثاني): الناقة العظيمة الخلق. العيرانة: الناقة الصلبة، تشبيهًا لها بعير الوحش.

وأنشده قدامة للأفوه الأَوْدِيِّ شاهدًا على **المطابق** وهو عنده «مَا يَشْتَرِكُ فِي لَفْظَةٍ وَاحِدَةٍ بِعَيْنِهَا» نقد الشعر: ١٦٢، ١٦٣ وينقل الحاتمي عن قدامة الاستشهاد بالبيت على **المطابقة**. حلية المحاضرة: ١٤٢/١

والبيت شاهد على **التعطف** في كتاب الصناعتين: ٤٣٨. **والمطابقة** نقلاً عن قدامة في إعجاز القرآن: ٨١. **والتجنيس** في العمدة: ٣٢٢/١ وفيه «عيرانة عيطموس». **والمساواة** في سر الفصاحة: ١٩٥ **والمشاكلة** في الكافي: ٢٠٠ **والتجنيس** في نضرة الإغريض: ٥٦. **ورد العجز على الصدر** في حسن التوسل: ٧٧. وكذا في نهاية الأرب: ١١٣/٧

والشاهد في البيت أن لفظة «الهوجل» واحدة، وإن اشتركت في معنيين؛ فالأولى يراد بها الأرض، والثانية يراد بها الناقة.

● ورد في حاشية (ش): «الهوجل الأول: الفلاة، والثاني: الناقة».

[46 - التنبيه]

٢٧٩ - وَهَاكَ[وَ] فِي التَّنْبِيهِ(٢٧٥)، وَهْوَ انْتِقَادُهُ
عَلَى نَفْسِهِ وَصْمًا لِمَا (٢٧٦) هُوَ نَاظِمُ

٢٨٠ - فَيَسْتَدْرِكُ الْبُهْتَانَ بَعْدَ تَمَامِهِ(٢٧٧)
كَمَا قَالَ سَبَّاقُ إِلَى الأَصْلِ هَائِمُ

٢٨١ - سَأَرْقُمُ فِي الْمَاءِ الْقُرَاحِ إِلَيْكُمُ
عَلَى نَأْيِكُمْ إِنْ كَانَ لِلْمَاءِ رَاقِمُ(٢٧٨)

---

(٢٧٥) **التنبيه** هو أن يقول الشاعر بيتًا دون أن يحترز مما قد يقع عليه فيه من الطعن، ثم يتنبه لذلك فيستدرك موضع الطعن عليه بما يتلافاه.

وانظر في **التنبيه**: الخطيب التبريزي، الكافي: ٢٠١ كمال الدين بن الأنباري، اللمعة: ٤٣. ضياء الدين بن الأثير، المفتاح المنشا: ١٠٠

وانظر مصطلح **الاستدراك** ومفهومه عند البلاغيين العرب، الإحالة رقم (١٦٥).

(٢٧٦) في (ش): «وَصْمًا كَمَا».

(٢٧٧) ● ورد في حاشية (ش): «التنبيه هو أن يقول الشاعر بيتًا يرسله غير محترز من النقد عليه، ثم ينتبه لذلك، فيستدرك موضع الطعن عليه بما يصلحه؛ وربما كان ذلك في شطر أو بيت فيتلافى في الثاني منهما أعني الشطر أو البيت».

(٢٧٨) ديوان أوس بن حجر: ١١٦ لسان العرب. (رقم).

الرقم: **تعجيم** الكتاب؛ سأرقم **بمعنى** سأكتب. القراح: الماء الذي لا يخالطه ثُفَلٌ مِن سُويق ولا غيره، وهو الماء الذي لا تشوبه شائبة.

وأوس بن حجر زوج أم زهير بن أبي سلمى وأستاذه، كان فحل مضر حتى شبّ النابغةُ وزهيرٌ فأخملاه، وهو من رؤوس مدرسة عبيد الشعر ت نحو ٢ ق هـ. انظره في (طبقات فحول الشعراء: ٩٩٧/١ الشعر والشعراء: ٢٠٢/١ الأغاني: ٧٠/١١ الموشح: ٧٧).

والبيت شاهد على **التبيين في** الكافي. ٢٠١ اللمعة: ٤٣.

والشاهد في البيت قوله: «إن كان للماء راقم» وذلك أنه أراد التبيين عن فطنته وحنقه الأمور، بأنه قادر على أن يرقم على الماء حيث لا يثبت الرقم. وكأنه لما قال المصراع الأول تنبه إلى أنّ قائلاً قد يقول له: وهل هناك من يستطيع أن يرقم على الماء ؟؟ فقال متلافيًا ذلك، منبهًا عليه: «إن كان للماء راقم».

(١١٢)

٢٨٢ - فَـفِـي[٢٧٩] مِثْلِهِ مَا قَـالَـهُ مُتَخَيِّلُ
عَـلَـيْـهِ انْـتِـقَـادُ كَـالـسُّـؤَالِ يَـبِـيـنُ

٢٨٣ - هُوَ الذِّئْبُ أَوْ لِلذِّئْبِ أَدْنَـى[٢٨٠] أَمَانَـةً
وَمَـا مِنْهُمَـا إِلَّا أَزَلُّ خَـؤُونُ[٢٨١]

[نهاية الورقة ١١ب في (ش)]

(١١٣)

٢٨٤ - تَـخَـيَّـلَ قَـائِـلًا أَيَـكُـونُ ذِئْـبًـا
أَمِـيـنًـا[٢٨٢] فَـالْجَـوَابُ إِذًا يَـكُـونُ

٢٨٥ - وَيُشْـبِـهُـهُ فِـي الاسْـتِـدْرَاكِ قَـوْلُ
عَـلَـى حُـسْـنٍ يُـذَال لَـهُ الْـمَـصُـونُ

٢٨٦ - وَقَـدْ أَعْـدَدْتُ لِلْحَدَثَانِ حِصْنًا
لَـوَ انَّ الْـمَـرْءَ تُـنْـجِـيـهِ[٢٨٣] الْحُصُـونُ[٢٨٤]

---

(٢٧٩) في ش: «وفي».

(٢٨٠) في ش: «أوفى».

(٢٨١) لم أقف للبيت على نسبة في مصادري.

وهو شاهد على **التنبيه** في الكافي: ٢٠١

والشاهد في البيت أنه لما قال: «أو للذئب» تنبه على أنَّ قائلاً قد يقول له: وأيَّةُ أمانة في الذئب؟! فقال مستدركًا خطأه، ومنبهًا عليه: «ومَا منْهُمَا إلاَّ أَزَلُّ خَؤُون». وهو موضع الشاهد.

(٢٨٢) في ش: «مُسيئًا».

(٢٨٣) في ش: «تنفعه».

(٢٨٤) البيت لأحيحة بن الجلاح في ديوانه: ٩٨ وليس البيت في شعره (ضمن الشعراء الجاهليون الأوائل). =

(١١٤)

٢٨٧ - وَفِــي مِـثْـلِـهِ قَــوْلُ مُـسْـتَـفْـهِـم
لِـيُـشْـفِـيَ مَــا زَادَ مِــنْــهُ غَـلِـيـلا

[نهاية الورقة ١٨أ في الأصل].

٢٨٨ - إِذَا مَــا ظَـمِـئْـتُ إِلَــى رِيقِــهِ
جَـعَـلْــتُ الْـمُـدَامَــةَ مِـنْـهُ بَـدِيــلا

٢٨٩ - وَأَيْــنَ الْـمُـدَامَــةُ مِــنْ رِيقِــهِ؟
وَلَـكِــنْ أُعَــلِّـلُ قَـلْــبًا عَـلِـيــلا[٢٨٥]

****

= وهو له في جمهرة أشعار العرب: ٥٢٠؛ وفيه «لَوَ اَنَّ الْمَرْءَ تَنْفَعُهُ الْعُقُولُ». وفي الأغاني: ١٥/٥٠ «للحدثان عَقْلاً... لَوَ انَّ... تَنْفَعه العقول». مختار الأغاني: ١/٣٥٨ الكامل لابن الأثير: ١/٤٠٥ لسان العرب: (عقل).

وأحيحة بن الجُلَاح بن حَرِيش الأنصاري الأوسي شاعر جاهلي قديم، كان سيد الأوس اشتهر بحدسه وبنائه الحصون وحرصه على المال، ت نحو ١٢٠ ق هـ. انظره في (أسماء المغتالين: ٢٩٤ الاشتقاق: ٩ الأغاني: ١٥/٣٧ الأعلام: ١/ ٢٧٧).

والبيت شاهد على **التنبيه** برواية الجمهرة في الكافي: ٢٠١

والشاهد في البيت أنه لما قال المصراع الأول تنبه إلى أن قائلاً قد يقول له: وهل يمنع حصن (أو عقل) من الحدثان؟!... فقال متلافيًا: «لَو اَنَّ الْمَرْءَ تُنْجِيهِ الْحُصُونُ».

(٢٨٥) البيتان دون عزو ضمن شواهد **التنبيه** في الكافي: ٢٠٢ وفيه «إلى ريقها من ريقها....» وهما منسوبان إلى أوس بن حجر في شواهد التنبيه في المفتاح المنشا: ١٠١، برواية الكافي، ولم أقف عليهما في ديوان أوس. والبيتان لجحظة البرمكي في ديوانه: ١٩٥ معجم الأدباء: ١/٢٠٧ والوافي بالوفيات: ٦/١٧٧

وجحظة البرمكي هو أحمد بن جعفر بن موسى بن الوزير يحيى بن خالد بن برمك. شاعر بغدادي اشتهر بالغناء والمنادمة، لقبه ابن المعتز بجحظة لنتوء في عينيه. ت ٣٢٤هـ. انظره في (تاريخ بغداد: ٤/٦٥ معجم الأدباء: ١/٢٨٣ الأعلام: ١/١٠٧.)

والشاهد في البيتين أنه لما قال في البيت الأول: جعلت المدامة بديلاً من ريقها، كأن قائلاً يعترض عليه، ويقول له: وهل تقوم المدامة مقام ريقها؟ فتنبه فقال البيت الثاني، وهو موضع الشاهد.

[47 - الموارِدة]

٢٩٠ – وَهَاكَ [وَ] فِي ذِكْرِ الْمُوَارَدَةِ(٢٨٦) اسْتَمِعْ
تَحَــرِّي اتِّـفَـاقِ الـشَّـاعِـرَيْـنِ لِــمَـوْرِدِ(٢٨٧)

٢٩١ – كَقَوْلِ امْرِىءِ الْقَيْسِ الَّذِي لَمْ يَرِدْ(٢٨٨) بِهِ
مُـخَـالَـفَـةَ ابْــنِ الْـعَـبْـدِ إلا (تَجَــلُّــدِ)(٢٨٩)

---

(٢٨٦) **الموارِدة** أو التوارد هو أن يقع الحافر على الحافر دون تعمل بأن يقول الشاعر بيتًا فيقوله شاعر آخر دون أن يسمعه؛ ويشترط بعضهم لصحة الموارِدة أن يكون الشاعران متعاصرين، ولا يتقيد بعضهم بهذا الشرط.

وسئل أبو عمرو بن العلاء عن **الموارِدة**، فقال: عقول رجال توافت على ألسنتهم.

وسئل أبو الطيب المتنبي عن مثل ذلك فقال: الشعر جادة، وربما وقع الحافر على الحافر.

وقد جعلها أبو هلال العسكري **من قبح الأخذ**، وهو ممن ينكرون التوارد، كتاب الصناعتين: ٢٣٥

ولا يعد القاضي الباقلاني **التوارد** من قبيل السرقة إذا لم تعلم فيه حقيقة الأخذ، إعجاز القرآن: ٥٤.

وانظر في **الموارِدة**؛ ابن رشيق، العمدة: ٢/٢٨٩ الخطيب التبريزي، الكافي: ٢٠٢ كمال الدين الأنباري، اللمعة: ٤٤. أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ٢١٧ زكي الدين بن أبي الإصبع، تحرير التحبير: ٤٠٠. المظفر العلوي، نضرة الإغريض: ٢١٨ الخطيب القزويني، التلخيص: ٤٢٢؛ والإيضاح: ٥٦١ الطيبي، التبيان: ٤٥١. يحيى بن حمزة العلوي، الطراز: ٣/١٦٩ صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ٢٠٥ ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٢/٣٨٠.

وانظر **الموارِدة** في الكتب المعنية بالسرقات في التراث النقدي عند العرب. وراجع عرض محمد مصطفى هدارة فكرة التوارد في النقد العربي القديم والنقد الأوروبي؛ مشكلة السرقات في النقد العربي القديم: ٢٤٥ وما بعدها.

(٢٨٧) في ش: «بِمَوْرِدِ».

(٢٨٨) في ش: «يُرِدْ».

(٢٨٩) هكذا في الأصل وفي (ش).

٢٩٢ - وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ
يَقُولُونَ: لاَ تَهْلِكْ أَسًى؛ (لَهُمَا اسْرُدِ)(٢٩٠)

****

(٢٩٠) هكذا في الأصل؛ وفي (ش): «لَهُمْ اسْرُدِ» ورواية بيت طرفة بن العبد:

وقوفًا بها صَحْبي عَلَيَّ مطيَّهُمْ يقولون: لا تَهْلكْ أَسًى، وتَجَلَّدِ

ديوان طرفة بن العبد: ٦ المختار من الشعر الجاهلي: ٣٠٨

والبيت مع قرينه من شعر امرئ القيس في المعلقة:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لاَ تَهْلكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ

شاهدان على **التوارد** في كتاب الصناعتين: ٢٣٥ إعجاز القرآن: ٥٤ العمدة: ٢/٢٨٣، ٢٨٩ اللمعة: ٤٤ البديع في نقد الشعر. ٢١٧ تحرير التحبير: ٤٠٠ الايضاح: ٥٦٣ شرح الكافية البديعية: ٢٠٥ خزانة الأدب: ٢/٣٨٠

وانظر؛ ديوان امرئ القيس: ٩

والشاهد في البيت أن طرفة قد توارد على بيت امرىء القيس كاملاً عدا قافيته؛ فقال امرؤ القيس: «أَسًى وَتَجَمَّلِ»، وقال طرفة: «أَسًى وَتَجَلَّدِ».

لاحظ أن ابن معطي يظن أن امرأ القيس هو الذي توارد على بيت طرفة وليس على ذلك أغلب العلماء والرواة.

وقد ذكر ابن حجة أنَّ البيتين مواردة لأنهما نظما في يوم واحد، وقوله خطأ ظاهر لأن امرأ القيس أقدم من طرفة وأسبق منه.

وروى ابن رشيق أنهم لم يثبتوا البيت لطرفة حتى اسْتُحْلفَ أنه لم يسمعه (بيت امرئ القيس) قط، فحلف. وإذا صح هذا كان مواردة وإن لم يكونا في عصر واحد.

وأغلب الظن أن ما رواه ابن حجة، وابن رشيق من قبله؛ من اختلاق الرواة.

[48 - الموارية]

٢٩٣ - وَهَاكَ[وَ]فِي ذِكْرِ[٢٩١] الْمُوَارَبَةِ[٢٩٢] اسْتَمِعْ
لأَلْطَفَ مَا قَدْ قَالَ فِيهِ أَدِيبُ

٢٩٤ - مَقَالَ الْحَرُورِيِّ[٢٩٣] الَّذِي قَدْ أَتَوا بِهِ
هِشَامًا، مَرُوعًا مِنْهُ، وَهْوَ يُرِيبُ

٢٩٥ - فَإِنْ يَكُ مِنْكُمْ كَانَ مَرْوَانُ وَابْنُهُ
وَعَمْروٌ وَمِنْكُمْ[٢٩٤] هَاشِمٌ وَحَبِيبُ

٢٩٦ - فَمِنَّا[٢٩٥] حُصَينٌ والْبَطِينُ وَقُعْنُبُ
وَمِنَّا، أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ، شَبِيبُ[٢٩٦]

[نهاية الورقة ١١٢أ في (ش)]

---

(٢٩١)«ذكر»: ساقطة من (ش).

(٢٩٢) **الموارية** هي أن يقول المتكلم قولاً يتضمن ما يُنكَر عليه، فيستعد لما يتخلص به من الإنكار بجواب حاضر، أو حجة بالغة، أو تصحيف كلمة، أو تحريفها، أو زيادة، أو نقص.

انظر في **الموارية**: الخطيب التبريزي، الكافي: ٢٠٢ كمال الدين بن الأنباري، اللمعة: ٤٤ ضياء الدين بن الأثير، المفتاح المنشا: ١٠١ زكي الدين بن أبي الإصبع، بديع القرآن: ٩٤؛ وتحرير التحبير: ٢٤٩ نجم الدين بن الأثير، جوهر الكنز: ٢٣٥ صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية: ٨٣. ابن حجة الحموي، خزانة الأدب: ٢٤٩/١ السيوطي، معترك الأقران: ٣١٧/١

(٢٩٣) في (ش): «الحريري»؛ **والحروري** هو عتبان بن أصيلة، وقيل وصيلة؛ وهي أمة؛ وأبوه شراحيل بن شريك بن عبد الله بن الحصين من بني ملحم من شيبان. شاعر خارجي من الشراة. انظره في (من نسب إلى أمه من الشعراء: ٩٥ معجم الشعراء: ٢٦٦ الاشتقاق: ٢١٦ وفيات الأعيان: ٤٥٦/٢).

(٢٩٤) في الأصل: «وَفينا»؛ ولا يستقيم بها المعنى.

(٢٩٥) في الأصل: «وَمِنَّا».

(٢٩٦) البيتان لعتبان بن أصيلة الحروري في ديوان الخوارج: ١٠١ وفيه «يك مِنْهُمْ.... فَمِنَّا سُوَيدٌ». وشعر =

٢٩٧ - فَخَلَّصَهُ نَصْبُ الأَمِيرِ مِنَ الرَّدَى

وَفِي ذَا أَمَانٌ(٢٩٧) يَحْتَذِيهِ لَبِيبُ

[نهاية الورقة ٨ ب في الأصل]

[نهاية الورقة ١٢ب في (ش)]

****

= الخوارج: ١٨٣ بالرواية نفسها. معجم الشعراء: ٢٦٦ وفيات الأعيان: ٢/٤٥٦ والبيتان دون عزو في البداية والنهاية لابن كثير: ٩/١٠ والحماسة البصرية (مختار): ١/١٦٥؛ و(عادل): ٢/٥١٦ والبيتان من أشهر شواهد البلاغيين في باب **المواربة**؛ انظرهما في الكافي: ٢٠٣ اللمعة: ٤٤. المفتاح المنشا: ١٠٢ بديع القرآن: ٩٥؛ تحرير التحبير: ٢٤٩ جوهر الكنز: ٢٣٥ خزانة الأدب: ١/٢٤٩

والشاهد في البيتين أن الشاعر لما أخذه هشام بن عبد الملك، (وقيل: الوليد بن عبد الملك) بقوله: «ومنا أميرُ المؤمنين شبيبُ»، قال مواربًا إنما قلت: «ومنا أميرَ المؤمنين شبيبُ»، فتخلص بفتح الراء بدلاً من ضمها فأصبحت أمير المؤمنين في موقع النداء بدلاً من موقع الابتداء وبذلك تغير معنى الجملة ليقر في البيتين بإمارة المؤمنين لابن عبد الملك بن مروان (على رواية الفتح)، بدلاً من شبيب بن يزيد الخارجي (على رواية الضم).

(٢٩٧) في (ش): «وفي ذا مثَالٌ».

(١١٧)

٢٩٨ - وَتَمَّ مُــرَادِي مِـنْ بَـدِيـعٍ نَظَمْتُهُ
وَفِـــي كُــلِّ نَــظْـمٍ لِــي يَــبِـينُ عَـجِـيبُ

٢٩٩ - وَلا غَـرْوَ أَنْ تُـعْزَى إِلَــيَّ غَرِيبَةٌ
فَــكُــلُّ غَــرِيــبٍ لِــلْــغَــرِيــبِ نَـسِـيـبُ

****

تَمَّ الْبَدِيعُ فِي عِلْمِ الْبَدِيعِ
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِين
وَصَلَّى اللَّهُ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ الطَّاهِرِين
أَجْمَعِين
وَحَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ
نِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِير[٢٩٨].

****

(٢٩٨) هذا ما ورد في آخر نسخة الأصل. وجاء في ختام المنظومة في (ش): «**تَمَّتْ بِيُمْنِ اللّٰهِ وتَوْفِيقِهِ والحمْدُ للّٰهِ أَوَّلًا وآخِرًا**».

الفهارس

فهرس الآيات القرآنية

الآيـــة	السورة ورقم الآية	الفن	ص
- فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلاً جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ	طه: ٨٨	الاستعارة	١١٩
- فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ	النحل: ١١٢	الاستعارة	١١٨
- فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ	الحجر: ٩٤	الاستعارة	١١٩
- فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ	الروم: ٤٣	التجنيس	١١١
- فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ	التوبة: ٣٤	الاستعارة	١١٨
- فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ	الواقعة: ٨٩	التجنيس	١١١
- فَلاَ عُدْوَانَ إِلاَّ عَلَى الظَّالِمِينَ	البقرة: ١٩٣	المشاكلة	٢٥٠
- فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ	البقرة: ١٩٤	المشاكلة	٢٥٠
- فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ * وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ	الغاشية: ١٣، ١٤	الموازنة	١٢٩
- قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ	هود: ٥٤	الالتفات	١٨٠
- قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ	النمل: ٤٤	التجنيس	١١١
- قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ * قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ	يس: ٧٨، ٧٩	المذهب الكلامي	٢٢٣
- قُلْ أَمَرَ رَبِّي بِالْقِسْطِ وَأَقِيمُوا وُجُوهَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ	الأعراف: ٢٩	الالتفات	١٨٠
- لا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلا تَأْثِيمًا * إِلاَّ قِيلاً سَلامًا سَلامًا	الواقعة: ٢٥، ٢٦	الاستثناء	٢٠٤
- لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلاَّ اللَّهُ لَفَسَدَتَا	الأنبياء: ٢٢	المذهب الكلامي	٢٢٣

الآيـــة	السورة ورقم الآية	الفن	ص
- لَيَكُونُنَّ أَهْدَى مِنْ إِحْدَى الأُمَمِ	فاطر: ٤٢	التجنيس	١١٠
- مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا	يس: ٥٢	الاستعارة	١١٩
- وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ * وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ	الصافات: ١١٧، ١١٨	الموازنة	١٢٨
- وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ	يس: ٣٧	الاستعارة	١١٩
- وَأَوْحَى فِي كُلِّ سَمَاءٍ أَمْرَهَا وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ	فصلت: ١٢	الالتفات	١٨٠
- وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ	الإسراء: ٢٤	الاستعارة	١١٨
- وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ* إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ	القيامة: ٢٩، ٣٠	التجنيس	١١١
- وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ	فاطر: ٩	الالتفات	١٨٠
- وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا	الشورى: ٤٠	المشاكلة	٢٥٠
- وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ	الرحمن: ٥٤	التجنيس	١١١
- وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ... وَتِلْكَ حُجَّتُنَا آتَيْنَاهَا إِبْرَاهِيمَ عَلَى قَوْمِهِ	الأنعام: ٨٠-٨٣	المذهب الكلامي	٢٢٣
وَلا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا	الإسراء: ٢٩	الاستعارة	١١٨
- وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا فِيهِمْ مُنْذِرِينَ، فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنْذَرِينَ	الصافات: ٧٢، ٧٣	التجنيس	١١١
- وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ * وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ	الغاشية: ١٥، ١٦	الموازنة	١٢٩
- وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ	الأنعام: ٢٦	التجنيس	١١٠

الآيـــة	السورة ورقم الآية	الفن	ص
وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ	الهمزة: ١	التجنيس	١١٠
- وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ	الأنفال: ٣٠	المشاكلة	٢٥١
- وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ	الروم: ٥٥	التجنيس	١١٠
- وَيَوْمَ يُنْفَخُ في الصُّورِ فَفَزِعَ مَنْ فِي السَّمَوَات وَمَنْ فِي الأَرْضِ	النمل: ٨٧	الالتفات	١٨٠
- يُحْيِي الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا	الروم: ١٩	الاستعارة	١١٨
- يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ	النساء: ١٤٢	المشاكلة	٢٥٠
- يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ	النور: ٣٥	المبالغة	١٣٩
- يَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ إِنَاثًا وَيَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ الذُّكُورَ * أَوْ يُزَوِّجُهُمْ ذُكْرَانًا وَإِنَاثًا وَيَجْعَلُ مَنْ يَشَاءُ عَقِيمًا	الشورى: ٤٩، ٥٠	صحة التقسيم	١٥٩

****

فهرس القوافي[1]

صدر البيت	القافية	الشاعر	البحر	رقم البيت	ص
وما أدري	نساءُ	زهير بن أبي سلمى	الوافر	٢٦٢	٢٤٤
طعنت	أضاءَها	قيس بن الخطيم	الطويل	٧٦	١٤٢
مضطرب	فاضطربْ	(علي بن جبلة)	الرجز	٢٠٢	٢١٥
إذا تظنينا	كذبْ	(علي بن جبلة)	الرجز	٢٠٣	٢١٦
لا يبلغ	طلبْ	(علي بن جبلة)	الرجز	٢٠٤	٢١٦
وأذعر	(المنتسبْ)	علي بن جبلة	الرجز	–	٢١٦
بعيد	العصبْ	أبودؤاد الإيادي	المتقارب	٥٩	١٣١
إذا ما	الكربْ	(أبودؤاد الإيادي)	المتقارب	١٦٤	٥٣، ١٩٤
قومًا	الكربَا	(الحطيئة)	البسيط	١٦٦	٥٣، ١٩٥
إذا ملك	(ذاهبَه)	أبوالفتح البستي	المتقارب	–	١١٠
حليم	مهيبُ	كعب بن سعد الغنوي	الطويل	١٢٢	١٦٧
لقد كان	(فعزيبُ)	كعب بن سعد الغنوي	الطويل	–	٩٩
فإن يك	وحبيبُ	عتبان الحروري	الطويل	٢٩٥	٥٢، ٢٥٩
فمنا	شبيبُ	عتبان الحروري	الطويل	٢٩٦	٥٢، ٢٥٩

(١) التزمت في فهرس القوافي وضع نجمة (*) على القافية التي ذكر المؤلف صدرها أو عجزها فحسب، ووضع اسم الشاعر بين قوسين ( ) إذا كان البيت بلا نسبة في الأصل؛ ووضع القافية ذاتها بين قوسين ( ) إذا لم تكن من شواهد المؤلف؛ ووضعها بين معقوفين [ ] إذا كانت من نظم المؤلف إضافة إلى البيت الشعري.

صدر البيت	القافية	الشاعر	البحر	رقم البيت	ص
فلو بك	والتقربُ	الحارثي	الطويل	١٤٩	١٨٤
ولكنني	مذهبُ	النابغة الذبياني	الطويل	٢٢٠	٢٢٤
ملوك	أقربُ	النابغة الذبياني	الطويل	٢٢١	٢٢٤
كفعلك	أذنبوا	النابغة الذبياني	الطويل	٢٢٢	٢٢٤
الماءُ	ملحوبُ	(امرؤ القيس)	البسيط	١٢٦	١٧٠
فلم يكن	طالبُهْ	البحتري	الطويل	١٨٧	٢٠٧
وأحفظ	نوائبُه	(منجوف بن مرة)	الطويل	١٩٨	٢١٤
تطلع	نصيبُها	(الصولي)	الطويل	٢٣٣	٢٢٨
حلال	ذنوبُها	(الصولي)	الطويل	٢٣٤	٢٢٨
فظل لنا	متغيبِ	(امرؤ القيس)	الطويل	٦٧	١٣٦
كأنَّ عيون	لم يثقبِ	(امرؤ القيس)	الطويل	٨٨	١٤٧
إذا ما جرى	بأثأبِ	(امرؤ القيس)	الطويل	٩٢	١٥٠
ولا عيب	الكتائب	(النابغة الذبياني)	الطويل	١٨٣	٢٠٥
يمدون	قواضبِ	أبوتمام	الطويل	٣٦	١١٤
فإن كان	(كاتبِ)	ابن العميد	الطويل	-	١١١
إذا ما	للضبٍّ	(أبونواس)	الطويل	٢٦٨	٢٤٦
إن يقتلوك	(شهاب)	ربيعة بن ذؤابة	الكامل	-	١٢٨
بأشدهم	(الأصحابِ)	ربيعة بن ذؤابة	الكامل	-	١٢٨
كلامه	(كذبِهِ)	ابن المعتز	السريع	-	٢٢٩

صدر البيت	القافية	الشاعر	البحر	رقم البيت	ص
لا تعرضن	(تهذيبِهَا)	أبوحفص المطوعي	الكامل	–	١١٠
فإذا عرضت	(تهذي بِهَا)	أبوحفص المطوعي	الكامل	–	١١٠
سأشكر	(جَلَّتِ)	عبدالله بن الزَّبير	الطويل	–	٢٤٢
فتى	(زَلَّتِ)	عبدالله بن الزَّبير	الطويل	–	٢٤٢
رأى	(تَجَلَّت)	عبدالله بن الزَّبير	الطويل	–	٢٤٢
هضيم	ودملجِ	الشماخ	الطويل	١٥٣	١٨٧
أخذنا	(الأباطحُ)	كثير/ يزيد بن الطثرية	الطويل	–	١١٩، ١٢٠
مازال	القدَحُ	(محمد بن وهيب)	الكامل	١٩٣	٢١٢
حتى استرد	وضَحُ	(محمد بن وهيب)	الكامل	١٩٤	٢١٢
وبدا	يُمتدَحُ	(محمد بن وهيب)	الكامل	١٩٥	٢١٢
أخلبتنا	وصدودَا	جرير	الكامل	٢٢	١٠٥
فأحببت	سعيدا	(مسلم بن الوليد)	المتقارب	١٧٢	٥٨، ١٩٩
إذا سيل	وسودا	(مسلم بن الوليد)	المتقارب	١٧٣	٥٨، ١٩٩
لما تؤذن	(يولَدُ)	ابن الرومي	الطويل	–	٢٤٢
وإلا فما	(وأرغَدُ)	ابن الرومي	الطويل	–	٢٤٢
إذا أبصر	(يهدَّدُ)	ابن الرومي	الطويل	–	٢٤٢
وقوفا	[لهما اسَّرُدِ]	طرفة	الطويل	٢٩٢	٢٥٨

صدر البيت	القافية	الشاعر	البحر	رقم البيت	ص
وأعظم	(وشافعا)	النابغة الذبياني	الطويل	–	١٥٨
لا يرقع	ما رقعا	الأعشى	البسيط	٢٦	١٠٧
وحامي	شوارعُ	الأخنس بن شهاب	الطويل	٣٧	٥١، ١١٥
وإذا المنية	(لا تنفعُ)	أبوذؤيب	الكامل	–	١١٨
وأقبح	أعجفُ	(الحكم الخضري)	الطويل	٧٤	١٤١
أكذبت	لي أسلافي	أبوعلي البصير	الكامل	٢٥٥	٥٧، ٢٤٠
وعدمت	الإتلافِ	أبوعلي البصير	الكامل	٢٥٦	٥٧، ٢٤١
وصحبتُ	مال واف	أبوعلي البصير	الكامل	٢٥٧	٥٧، ٢٤١
وغضضت	أضيافي	أبوعلي البصير	الكامل	٢٥٨	٥٧، ٢٤١
إن لم أشن	الأشراف	أبوعلي البصير	الكامل	٢٥٩	٥٧، ٢٤١
هل لما فات	شاف	البحتري	الخفيف	٣٤	١١٣
طعنتهم	اعتنقا	(زهير بن أبي سلمى)	البسيط	١١٤	١٦٠
من يلق	خلقا	زهير بن أبي سلمى	البسيط	٢٠٠	٢١٤
مرت	ساقا	أبوالمشود الهذلي	الكامل	٢٧٦	٢٥٣
إن حاربوا	صدقوا	طريح بن إسماعيل	البسيط	١١٠	١٥٩
كادت	ساقِ	(الشماخ)	البسيط	٢٧٤	٢٥٢
لا تعجبي	فبكا	دعبل	الكامل	٩	٣٩، ٥٥، ١٠١
قف	(عادلا)	البحتري	الطويل	–	١٢٩
ونكرم	مالا	(عمير بن الأيهم)	الوافر	٧٢	١٤٠

صدر البيت	القافية	الشاعر	البحر	رقم البيت	ص
لو ان	المطالا	كثير	الوافر	١٤٥	١٨٣
بدت	(غزالا)	المتنبي	الوافر	-	١٥٨
فإذا حاربوا	ذليلا	البحتري	الخفيف	٩٤	١٥٢
فأقسمت	عضالا	جنوب أخت عمرو	المتقارب	٩٩	١٥٣
إذا نبها	ومالا	جنوب أخت عمرو	المتقارب	١٠٠	١٥٤
وخرق	الكلالا	جنوب أخت عمرو	المتقارب	١٠١	١٥٤
فكنت	الهلالا	جنوب أخت عمرو	المتقارب	١٠٢	١٥٤
إذا ما	بديلا	(أوس بن حجر)	المتقارب	٢٨٨	٢٥٦
وأين	عليلا	(أوس بن حجر)	المتقارب	٢٨٩	٢٥٦
لو أن	لقضى لها	كثير	الكامل	١٢٤	١٦٨
مها	ذوابلُ	أبوتمام	الطويل	١٣	٤٨، ٥٤، ١٠٢
إذا أنت	جاهلُ	(زهير بن أبي سلمى)	الطويل	٦٥	١٣٤
وما بلغت	أطولُ	الخنساء	الطويل	١٩٠	٥٧، ٢٠٩
وما بلغ	أفضلُ	الخنساء	الطويل	١٩١	٥٧، ٢٠٩
بنو مطر	أشبلُ	مروان بن أبي حفصة	الطويل	٢٢٩	٢٢٧
هم يمنعون	منزلُ	مروان بن أبي حفصة	الطويل	٢٣٠	٢٢٧
هم القوم	أجزلوا	مروان بن أبي حفصة	الطويل	٢٣١	٢٢٧
توهمتها	العقلُ	أبونواس	الطويل	٨١	٥٣، ١٤٤
فما يرتقي	قبلُ	أبونواس	الطويل	٨٢	٥٣، ١٤٤

صدر البيت	القافية	الشاعر	البحر	رقم البيت	ص
وأحمر	فمحولُ	(طفيل الغنوي)	الطويل	١٣٤	٥١، ١٧٥
عنى	يحولُ	(طفيل الغنوي)	الطويل	١٣٥	٥١
وننكر	نقولُ	(السموءل بن عادياء)	الطويل	١٥١	١٨٦
أليس	قليلُ	(يزيد بن الطثرية)	الطويل	١٥٥	٥٥، ١٩٠
وسميته	(سبيلُ)	محمد بن كناسة	الطويل	–	١١٠
حدق الآجال	(قتالُ)	أبوسعيد المخزومي	المديد	–	٢٥٢
ما روضة	هطلُ	الأعشى	البسيط	٢٣٧	٢٢٩
يضاحك	مكتهلُ	الأعشى	البسيط	٢٣٨	٢٢٩
يومًا	الأصلُ	الأعشى	البسيط	٢٣٩	٢٣٠
وجعلت	(الرحلُ)	طفيل الغنوي	البسيط	–	١١٩
وإذا طلبت	(تحملُ)	ابن معطي	الكامل	–	٢٢
وإذا علمت	(أفضلُ)	ابن معطي	الكامل	–	٢٢
إن ما قل	(القليلُ)	الموصلي	الخفيف	–	١٩١
صحى	ورواحلُه	زهير	الطويل	٤٢	١١٩
فإن لم	قليلُها	(ذو الرمة)	الطويل	١٠٨	١٥٧
قفا نبك	(فحوملِ)	امرؤ القيس	الطويل	–	٢٠٩
مكر	من علِ	امرؤ القيس	الطويل	٢٤٢	٢٣٢
وتضحي	تفضُّلِ	(امرؤ القيس)	الطويل	٥٣	٥٦، ١٢٦

صدر البيت	القافية	الشاعر	البحر	رقم البيت	ص
وقوفًا	(وتجمَّلِ)	امرؤ القيس	الطويل	–	٢٥٨
فلو شاء	جهلي	جرير	الطويل	٦٣	١٣٣
سقى	بالرملِ	(جرير)	الطويل	١٠٤	١٥٦
ولا عيب	[الرَمْلِ]	–	الطويل	١٨٥	٢٠٦
كأن	(البالي)	امرؤ القيس	الطويل	–	١٤٦
سليم	الفالِي	(امرؤ القيس)	البسيط	٥٧	١٣٠
إن التي	لم تقتلِ	حسان بن ثابت	الكامل	١٤١	٥٤، ١٨١
ودعوا	لم أنزلِ	(ربيعة بن مقروم)	الكامل	١٦٢	١٩٤
ما إن	الأحولِ	البحتري	الكامل	١٦٨	١٩٧
بل لو	ومطفلِ	أبوهفان	الكامل	٢٥٠	٥٠، ٢٣٩
لذكرت	الأولِ	أبوهفان	الكامل	٢٥١	٥٠، ٢٣٩
يغشون	المقبلِ	حسان بن ثابت	الكامل	٢٥٢	٥٠، ٢٣٩
من مبلغ	(المنزلِ)	أبوتمام	الكامل	–	٢٥١
إن يلحقوا	(أنزلِ)	عنترة	الكامل	–	١٥٨
بعض	(حالي)	علي بن سليمان	الخفيف	–	٣١
إذا أيقظتك	ثم نمّ	بشار	المتقارب	١٣١	٤٩، ١٧٢
فهمتُ	(أن أهيما)	أبوالفتح البستي	المتقارب	–	١١٠
أترى	(يتعامى)	الصاحب بن عباد	مجزوء الرمل	–	٢٥١

صدر البيت	القافية	الشاعر	البحر	رقم البيت	ص
سرق	(اليتامى)	الصاحب بن عباد	مجزوء الرمل	-	٢٥١
يقيض	أعلمُ	البحتري	الطويل	١١	٣٩، ١٠١
ومهما يكن	تُعْلَمِ	زهير	الطويل	٦١	١٣٣
وكنت	سنامُ	(عمرو بن معديكرب)	الطويل	١٠٦	١٥٦
سأرقم	راقمُ	أوس بن حجر	الطويل	٢٨١	٢٥٤
بعيدة	هاشمُ	(عمر بن أبي ربيعة)	الطويل	٥٥	٥٦، ١٢٧
كأن عيني	أممُ(*)	(زهير)	البسيط	٢٩	١١٢
قف بالديار	والديمُ	(زهير)	البسيط	١٥٧	١٩١
ولهن	لو يتكلمُ	(العرجي)	الكامل	٨٤	٥٠، ٦٠، ١٤٤
آراؤكم	نجومُ	ابن الرومي	الكامل	٢٠٩	٢١٩
منها معالم	رجومُ	ابن الرومي	الكامل	٢١٠	٢١٩
وغداة	(زمامُهَا)	لبيد	الكامل	-	١١٨
كأن فتات	لم يحطمِ	(زهير)	الطويل	٨٦	١٤٧
ومن يعص	كل لهذمِ	زهير	الطويل	١١٦	٦١، ١٦٣
لدى أسد	(لم تقلمِ)	زهير	الطويل	-	١١٧
وخيفاء	ومُصْرِمِ	(ذو الرمة)	الطويل	٤٦	١٢١
أناس	الصوارمِ	(نافع الغنوي)	الطويل	١٢٠	١٦٦
فليس	بمحرمِ	(البحتري)	الطويل	٩٧	١٥٣

صدر البيت	القافية	الشاعر	البحر	رقم البيت	ص
لقد جئت	مغرمِ	الفرزدق	الطويل	٢١٦	٥٨، ٢٢٢
لألفيت	المقومِ	الفرزدق	الطويل	٢١٧	٥٩، ٢٢٢
هيا ظبية	أم سالمِ	(ذو الرمة)	الطويل	٢٦٤	٢٢٤
أمن	(بدمِ)	البوصيري	البسيط	-	٣١
إن جئت	(بذي سَلَمِ)	صفي الدين الحلي	البسيط	-	٣١
بطيبة	(الكلمِ)	ابن جابر	البسيط	-	٣٢
براعتي	(العلمِ)	عز الدين الموصلي	البسيط	-	٣٣
في ابتدى	(العلمِ)	ابن حجة الحموي	البسيط	-	٣٤
من العقيق	(العلمِ)	السيوطي	البسيط	-	٣٥
حسن ابتدائي	(دمي)	ابن معصوم	البسيط	-	٣٥
أيا قمر	التمامِ	(البحتري)	الوافر	٤٠	١١٥
إن كنت	هشامِ	حسان بن ثابت	الكامل	١٧٥	٢٠٠
ترك	ولجامِ	حسان بن ثابت	الكامل	١٧٦	٢٠٠
لو كان	(مكلمِي)	عنترة	الكامل	-	١٤٥
فسقى	تهمي	طرفة	الكامل	٢٧٢	٥٥، ٢٤٨
إن الثمانين	ترجمانْ	(عوف بن محلم)	السريع	١٤٣	٥١، ١٨٢
قالوا	(حسنًا)	ابن معطي	البسيط	-	٢١
فقلت	(أنَا)	ابن معطي	البسيط	-	٢١

صدر البيت	القافية	الشاعر	البحر	رقم البيت	ص
ألا لا	(الجاهلينا)	عمرو بن كلثوم	الوافر	–	٢٥١
ونكرمُ	علينا	(عمرو بن الأيهم)	الوافر	–	١٤٠
هَلا	أين أينَا	عبيد بن الأبرص	مجزوء الكامل	١٧٩	٢٠١
وإذا الدر	زينَا	(مالك بن أسماء)	الحفيف	١٣٩	١٧٧
وتريدين	أينا	مالك بن أسماء	الخفيف	–	١٧٨
هو الذئب	خؤونُ	–	الطويل	٢٨٣	٥١، ٢٥٥
جهلاً	الجبنُ	(قعنب بن أم صاحب)	البسيط	١٨	٤٨، ١٠٤
وقد أعددت	الحصونُ	(أحيحة بن الجلاح)	الوافر	٢٨٦	٥٣، ٢٥٥
على هيكل	وانِ	(امرؤ القيس)	الطويل	٦٩	٦٠، ١٣٧
حملت	بدخانِ	امرؤ القيس	الطويل	٩٠	١٤٩
مخش	(العَدَوَانِ)	امرؤ القيس	الطويل	–	٢٣٢
ألا زعمت	فانِ	النابغة الجعدي	الوافر	١٤٧	١٨٤
ما مات	عبداللهِ	أبوتمام	الكامل	٣٢	١١٣
فتى	الأعاديَا	(النابغة الجعدي)	الطويل	٤٩	١٢٣
فتى	(باقيا)	النابغة الجعدي	الطويل	–	١٢٣
وباسط	بشماليَا	جرير	الطويل	٧	١٠٠

****

قائمة بأهم المصادر والمراجع

١ - القرآن العظيم.

- **الآثاري**، زين الدين شعبان بن محمد بن داود القرشي (٧٦٥ - ٨٢٨هـ):

٢ - بديعيات الآثاري، تحقيق هلال ناجي، ط وزارة الأوقاف، بغداد، ١٩٧٧م.

- **الآمدي**، أبوالقاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠هـ):

٣ - المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، تصحيح كرنكو، ط مكتبة القدسي، القاهرة ١٣٥٤هـ.

٤ - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري؛ الجزءان الأول والثاني، تحقيق السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف ١٩٩٢م، والجزء الثالث: ٢/١ تحقيق عبدالله حمد محارب، ط١ الخانجي، القاهرة ١٩٩٠م.

- **ابن الأبار**، محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي (٥٩٥ - ٦٥٨هـ):

٥ - التكملة لكتاب الصلة، تحقيق عزت العطار الحسيني، القاهرة ١٩٥٦م.

- **إبراهيم السامرائي**، (الدكتور):

٦ - سؤلات نافع بن الأزرق إلى عبدالله بن عباس، ط مطبعة المعارف، بغداد ١٩٦٨م.

- **الأبشيهي**، شهاب الدين محمد بن أحمد (٧٩٠ - ٨٥٠هـ):

٧ - المستطرف في كل فن مستظرف، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان ١٩٨٧م.

- **ابن الأثير**، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبدالكريم الشيباني الجزري (٥٥٨ - ٦٣٧هـ):

٨ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة (د ت).

٩ - المفتاح المنشا بحديقة الإنشا، تحقيق عبدالواحد الشيخ، ط ١ مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٩م.

- **ابن الأثير**: عز الدين علي بن محمد الجزري (٥٥٥ - ٦٣٠هـ):

١٠ - الكامل في التاريخ، ط دار صادر، بيروت ١٩٧٩ - ١٩٨٢م.

- **ابن الأثير**: نجم الدين أحمد بن إسماعيل الحلبي (ت ٧٣٧هـ):

١١ - جوهر الكنز، تحقيق محمد زغلول سلام، ط منشأة المعارف، الإسكندرية (د ت).

- **إحسان عباس**: (الدكتور):

١٢ - ملامح يونانية في الأدب العربي، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٧م.

- **أحمد إبراهيم موسى**: (الدكتور):

١٣ - الصبغ البديعي في اللغة العربية، ط دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٩م.

- **أحمد أحمد بدوي**: (الدكتور):

١٤ - الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ط١ دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٤م.

١٥ - مأمون بني أيوب، ط لجنة البيان العربي، القاهرة ١٩٥٣م.

- **أحمد عتمان**: (الدكتور):

١٦ - الشعر الإغريقي تراثًا إنسانيًّا وعالميًّا، ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٤م.

١٧ - االأدب اللاتيني ودوره الحضاري، ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٩م.

- **الأحوص**، عبدالله بن محمد بن عبدالله بن عاصم الأنصاري (ت ١٠٥هـ):

١٨ - ديوانه، تحقيق عادل سليمان جمال، ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧٠م.

- **أحيحة بن الجلاح** بن الحريش الأوسي (ت نحو ١٢٠ ق هـ):

١٩ - ديوانه، تحقيق حسن باجودة، منشورات نادي الطائف الأدبي ١٩٨٩م.

- **الأخطل**، غياث بن غوث بن الصلت التغلبي (١٩ - ٩٠ هـ):

٢٠ - شعره، صنعة السكري، رواية عن ابن حبيب، تحقيق فخر الدين قباوة، ط٤ دار الفكر المعاصر، بيروت - دار الفكر دمشق ١٩٩٦م.

- **إدورد فنديك**:

٢١ - اكتفاء القنوع بما هو مطبوع من أشهر التآليف العربية في المطابع الشرقية والغربية، تصحيح محمد علي الببلاوي، مطبعة الهلال، القاهرة ١٨٩٦م.

- **أسامة بن منقذ** (٤٤٨ - ٥٨٤هـ):

٢٢ - البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد أحمد بدوي، وحامد عبدالمجيد، ط البابي الحلبي، القاهرة ١٩٦٠م.

- **الاستراباذي**، رضي الدين محمد بن الحسين (ت ٦٨٦ هـ):

٢٣ - شرح كافية ابن الحاجب، تحقيق إميل بديع يعقوب، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٨م.

- **أبوالأسود الدؤلي**، ظالم بن عمرو بن سفيان (١ ق هـ - ٦٩ هـ):

٢٤ - ديوانه، صنعة أبي سعيد الحسن السكري، تحقيق محمد حسن آل ياسين، ط ١ مؤسسة إيف للطباعة والتصوير، بيروت ١٩٨٢م.

- **ابن أبي الإصبع** زكي الدين عبدالعظيم بن عبدالواحد المصري (٥٨٥ - ٦٥٤هـ):

٢٥ - بديع القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، ط نهضة مصر، القاهرة (د.ت).

٢٦ - تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة ١٩٦٣م.

- **الأصفهاني**، الراغب حسين بن محمد (ت ٥٠٢هـ):

٢٧ - محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، ط مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦١م.

- **الأصفهاني**، أبوالفرج علي بن الحسين (٢٨٤ - بعد ٣٦٢ هـ):

٢٨ - الأغاني، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم وجماعته، ط٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢م.

- **الأصمعي**، عبدالملك بن قريب (١٢٣ - ٢١٦هـ):

٢٩ - الأصمعيات، تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦م.

- **الأعشى**، ميمون بن قيس البكري (ت نحو ٣ هـ):

٣٠ - ديوان الأعشى الكبير، تحقيق محمد محمد حسين، ط دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٤م.

٣١ - الصبح المنير في شعر أبي بصير، ميمون بن قيس الأعشى، والأعشين الآخرين، ط٢ دار ابن قتيبة، الكويت ١٩٦٣م عن طبعة آدلف هُلزهوسن ١٩٢٧م.

- **الأفوه الأودي**، صلاءة بن عمرو بن مالك (ت ٥٠ ق هـ):

٣٢ - ديوانه، تحقيق محمد التونجي، ط دار صادر، بيروت ١٩٩٨م.

- **إلهام أبوغزالة**، (الدكتورة) **وعلي خليل حمد**:

٣٣ - مدخل إلى علم لغة النص. تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وولفاجانج دريسلر، ط ٢ الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٩م.

- **امرؤ القيس**، حندج بن حُجْر الكندي (ت نحو ٨٠ ق هـ):

٣٤ – ديوانه، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ط٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤م.

- **ابن الأنباري**، أبوبكر محمد بن القاسم (٢٧١ – ٣٢٨هـ):

٣٥ – شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠م.

٣٦ – إيضاح الوقف والابتداء، تحقيق محيي الدين عبدالحميد رمضان، ط مجمع اللغة العربية دمشق ١٩٧١م.

- **الأنباري**، كمال الدين أبوالبركات عبدالرحمن بن محمد (ت ٥٧٧هـ):

٣٧ – اللمعة في صنعة الشعر، تحقيق عبدالرحيم يوسف الجمل، ط مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٩٣م.

- **الأنباري**، أبومحمد القاسم بن محمد بن بشار (ت ٣٠٤هـ):

٣٨ – شرح ديوان المفضليات، تحقيق كارلوس يعقوب لايل، بيروت ١٩٢٠م.

- **الأندلسي**، أبوعبدالله جمال الدين محمد بن أحمد (ت ٧٨٠هـ):

٣٩ – المعيار في نقد الأشعار، تحقيق عبدالله محمد سليمان هنداوي، مطبعة الأمانة، القاهرة ١٩٨٧م.

- **الأنطاكي**، **داود بن عمر** (ت ١٠٠٨هـ):

٤٠ – تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق، تحقيق محمد التونجي، ط١ عالم الكتب، بيروت ١٩٩٣م.

- **أوس بن حجر التميمي** (ت نحو ٢ ق هـ):

٤١ – ديوانه، تحقيق محمد يوسف نجم، ط٣ دار صادر، بيروت ١٩٧٩م.

- **الباخرزي**: أبوالحسن علي بن الحسين بن أبي الطيب (ت ٤٦٧ هـ):

٤٢ – دمية القصر وعصرة أهل العصر، تحقيق عبدالفتاح محمد الحلو، ط دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧١م.

- **الباقلاني**: أبوبكر محمد بن الطيب (٣٣٨ – ٤٠٣هـ):

٤٣ – إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، ط ٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م.

- **البحتري**: أبوعبادة الوليد بن عبيد الله (٢٠٦ – ٢٨٤هـ):

٤٤ – ديوانه، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط٢ دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م.

- **بروكلمان**، كارل:

٤٥ – تاريخ الأدب العربي، ترجمة رمضان عبدالتواب والسيد يعقوب بكر، ط٣ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣م.

- **بشار بن برد** (٩٥ – ١٦٧هـ):

٤٦ – ديوانه، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٤م.

- **البصري**، صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن (٦٥٩هـ):

٤٧ – الحماسة البصرية، تحقيق مختار الدين أحمد، ط٣ عالم الكتب، بيروت ١٩٨٣م.

٤٨ – كتاب الحماسة البصرية، تحقيق عادل سليمان جمال، ط١ مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩٩م.

- **البطليوسي**، أبومحمد عبدالله بن محمد بن السيد (٤٤٤ – ٥٢١ هـ):

٤٩ – الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، تحقيق مصطفى السقا، وحامد عبدالمجيد، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٣م.

- **البغدادي**، الخطيب أبوبكر أحمد بن علي (٣٩٢ - ٤٦٣ هـ):

٥٠ - تاريخ بغداد، أو مدينة السلام، ط١ القاهرة ١٩٣١م.

- **البغدادي**، عبدالقادر بن عمر (١٠٣٠ - ١٠٩٣هـ):

٥١ - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبدالسلام هارون، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٩م.

- **البغدادي**، أبوطاهر محمد بن حيدر (ت ٥١٧هـ):

٥٢ - قانون البلاغة (ضمن رسائل البلغاء)، اختيار وتصنيف محمد كردعلي، ط٣ لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٦٣م.

- **البكري**، أبوعبيد الله بن عبدالعزيز بن محمد (٤٣٢ - ٤٨٧هـ):

٥٣ - التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه، لحق بطبعة دار الكتب المصرية لكتاب الأمالي، القاهرة ١٩٢٦م.

٥٤ - سمط اللآلي شرح أمالي القالي، تحقيق عبدالعزيز الميمني الراجكوتي، ط دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت)، مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٣٦م.

- **بنت الشاطئ**، الدكتورة عائشة عبدالرحمن:

٥٥ - الإعجاز البياني للقرآن ومسائل نافع بن الأزرق، ط٢ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦م.

- **البيروني**، أبوالريحان محمد بن أحمد (٣٦٢- ٤٤٠هـ):

٥٦ - تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، ط مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الدكن ١٣٧٧هـ.

- **التبريزي**، الخطيب أبوزكريا يحيى بن علي (٤٢١ - ٥٠٢ هـ):

٥٧ - شرح اختيار المفضل الضبي، تحقيق فخرالدين قباوة، ط مؤسسة الرسالة، دمشق ١٩٧٢م.

٥٨ – شرح ديوان الحماسة، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ط عالم الكتب، بيروت ١٩٨٣م.

٥٩ – الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبدالله، ط١ الخانجي ١٩٧٧م.

- **التغالبة** (شعراء قبيلة تغلب):

٦٠ – شعر تغلب في الجاهلية، جمع وتحقيق أيمن ميدان، ط١ معهد المخطوطات العربية، القاهرة ١٩٩٥م.

٦١ – شعراء تغلب في الجاهلية، أخبارهم وأشعارهم، صنعة علي أبوزيد، ط١ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ٢٠٠٠م.

- **ابن تغري بردي**، جمال الدين أبوالمحاسن يوسف الظاهري (٨١٣ – ٨٧٤هـ):

٦٢ – النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ط دار الكتب المصرية (د ت).

- **أبوتمام**، حبيب بن أوس الطائي (١٨٨ – ٢٣١هـ):

٦٣ – ديوانه، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، ط٥ دار المعارف ١٩٨٧م.

٦٤ – الوحشيات، الحماسة الصغرى، تحقيق عبدالعزيز الميمني الراجكوتي، ومحمود شاكر، ط٣ دار المعارف ١٩٨٧م.

- **الثعالبي**، أبومنصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل (٣٥٠ – ٤٢٩هـ):

٦٥ – المنتحل، نشره أحمد أبوعلي، المطبعة التجارية، الإسكندرية ١٩٠١م.

- **ثعلب**، أبوالعباس أحمد بن يحيى (٢٠٠ – ٢٩١هـ):

٦٦ – قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبدالتواب، ط٢ مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩٥م.

- **الجاحظ**، أبوعثمان عمرو بن بحر بن محبوب (١٦٣ - ٢٥٥هـ):

٦٧ - البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٥ الخانجي، القاهرة ١٩٨٥م.

٦٨ - الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٦ الخانجي، القاهرة ١٩٨٤م.

- **ابن جبير**، أبوالحسين محمد (٥٤٠ - ٦١٤هـ):

٦٩ - رحلة ابن جبير، ط دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٤م.

- **جحظة البرمكي**، أحمد بن جعفر بن موسى (ت ٣٢٤ هـ):

٧٠ - ديوانه، تحقيق جان عبدالله توما، إشراف سعدي ضناوي، ط دار صادر، بيروت ١٩٩٦م.

- **ابن الجراح**، أبوعبدالله محمد بن داود (٢٤٣ - ٢٩٦هـ):

٧١ - من اسمه عمرو من الشعراء، تحقيق عبدالعزيز ناصر المانع، ط١ المدني- الخانجي، القاهرة ١٩٩١م.

٧٢ - الورقة، تحقيق عبدالوهاب عزام، وعبدالستار أحمد فراج، ط٣ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦م.

- **الجرجاني**، أبوبكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن (ت ٤٧١هـ):

٧٣ - أسرار البلاغة، تحقيق هربرت ريد، ط٢ مكتبة المتنبي، القاهرة ١٩٧٩م.

٧٤ - دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، ط مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٨٩م.

- **الجرجاني**، علي بن عبدالعزيز (ت ٣٩٢ هـ):

٧٥ - الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، ط المكتبة العصرية، بيروت صيدا (د. ت)، مصورة عن طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٦٦م.

- **جرير** بن عطية الخطفي (٢٨ - ١١٠هـ):

٧٦ - ديوانه، شرح محمد بن حبيب، تحقيق نعمان أمين طه، ط٣ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦م.

- **جميل عبدالمجيد** (الدكتور):

٧٧ - البديع في البلاغة العربية واللسانيات النصية، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨م.

- **ابن جني**، أبوالفتح عثمان (٣٣٠ - ٣٩٢هـ):

٧٨ - الخصائص، تحقيق محمد النجار، ط٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦م.

٧٩ - المنصف لكتاب التصريف للإمام أبي عثمان المازني النحوي البصري، تحقيق إبراهيم مصطفى، وعبدالله أمين، ط شركة ومطبعة مصطفى البابي، القاهرة ١٩٦٠م.

- **الجواليقي**، أبومنصور موهوب بن أحمد (٤٦٦ - ٥٤٠ هـ):

٨٠ - شرح أدب الكاتب، ط مكتبة القدسي، القاهرة ١٣٥٠ هـ.

- **جوليا كريستيفا**:

٨١ - علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط٢ توبقال، الدار البيضاء ١٩٩٧م.

- **أبوحاتم السجستاني** (ت ٢٤٨):

٨٢ - المعمرون والوصايا، تحقيق عبدالمنعم عامر، القاهرة ١٩٦١م.

- **حاتم الطائي** بن عبدالله بن سعد (ت ٤٦ ق هـ):

٨٣ - ديوانه، صنعة يحيي بن مدرك الطائي، برواية هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق عادل سليمان جمال، ط٢ مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩٠م.

- **الحاتمي**، محمد بن الحسن (ت ٣٨٨هـ):

٨٤ - حلية المحاضرة، تحقيق جعفر الكتاني، ط دار الرشيد، بغداد ١٩٧٩م.

٨٥ - الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم، ط دار صادر، بيروت ١٩٦٥م.

- **حاجي خليفة**، مصطفى بن عبدالله القسطنطني (١٠١٧ - ١٠٦٧ هـ):

٨٦ - كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ط دار الفكر، بيروت ١٩٩٤م.

- **الحارثي**، عبدالملك بن عبدالرحيم (ت نحو ١٩٠هـ):

٨٧ - شعره، جمع وتحقيق زكي ذاكر العاني، ط وزارة الثقافة، بغداد ١٩٨٠م.

- **حازم القرطاجني**، أبوالحسن بن محمد بن حسن (٦٠٨ - ٦٨٤ هـ):

٨٨ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، ط١ دار الكتب الشرقية، تونس ١٩٦٦م.

- **ابن حبيب**، أبوجعفر محمد بن أمية الهاشمي البغدادي (ت ٢٤٥هـ):

٨٩ - أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام، (ضمن نوادر المخطوطات م١)، تحقيق عبدالسلام هارون، ط ٢ شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، القاهرة ١٩٧٢ - ١٩٧٣م.

٩٠ - كنى الشعراء (ضمن نوادر المخطوطات م٢)، تحقيق عبدالسلام هارون.

٩١ - من نسب إلى أمه من الشعراء (ضمن نوادر المخطوطات م٢)، تحقيق عبدالسلام هارون.

- **ابن حجة الحموي**، أبوبكر بن علي بن محمد (ت ٧٦٧ - ٨٣٧ هـ):

٩٢ - خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، ط١ دار ومكتبة الهلال، بيروت ١٩٨٧م

- **ابن حجر العسقلاني**: شهاب الدين أبوالفضل أحمد بن علي (٧٣٣ - ٨٥٢ هـ):

٩٣ - الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ط دار الكتب العالمية، بيروت ١٩٩٧م.

- **حسان بن ثابت الأنصاري**: رضي الله عنه (ت ٥٤هـ):

٩٤ - ديوانه تحقيق سيد حنفي حسنين، ط٢ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣م.

٩٥ - ديوانه تحقيق وليد عرفات، ط١ دار صادر بيروت ١٩٧٤م.

- **الحصري القيرواني**: أبوإسحاق إبراهيم بن علي (٣٩٠ - ٤٥٣ هـ):

٩٦ - زهر الآداب وثمار الألباب، تحقيق علي محمد البجاوي، ط١ دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٥٣م.

٩٧ - المصون في سر الهوى المكنون، تحقيق محمد عارف محمود حسين، ط١ مطبعة الأمانة، القاهرة ١٩٨٦م.

- **الحطيئة**: جرول بن أوس (ت نحو ٤٥ هـ):

٩٨ - ديوانه، شرح السكري، تحقيق نعمان أمين طه، ط١ مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٧م.

- **الحلبي**: شهاب الدين محمود بن سليمان بن فهد الحنبلي (٦٤٤ - ٧٢٥هـ):

٩٩ - حسن التوسل إلى صناعة الترسل، ط. هندية، مصر ١٣١٥هـ.

- **الحلي**: صفي الدين عبدالعزيز بن سرايا بن علي (٦٧٧ - ٧٥٠هـ):

١٠٠ - شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق نسيب نشاوي، مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٨٣م.

- **الحماني**: أبوالحسين علي بن محمد بن جعفر العلوي (ت ٣٠١ هـ):

١٠١ - ديوانه، تحقيق محمد حسين الأعرجي، دار صادر، بيروت ١٩٩٨م.

- **ابن حمدون**، بهاء الدين أبوالمعالي محمد بن الحسن بن محمد (٤٩٥ - ٥٦٢ هـ):

١٠٢ - التذكرة الحمدونية، تحقيق إحسان عباس وبكر عباس، ط دار صادر، بيروت ٢٠٠٩م.

- **حميد بن ثور**، الهلالي العامري (ت نحو ٣٠هـ):

١٠٣ - ديوانه، تحقيق عبدالعزيز الميمني الراجكوتي، ط دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٥١م.

- **الخالديان**، أبوبكر محمد (ت ٣٨٠هـ)، وأبوعثمان سعيد (ت ٣٩١هـ) ابنا هاشم بن وعلة الخالدي:

١٠٤ - كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين (حماسة الخالديين)، تحقيق السيد محمد يوسف، ط دار الشام، بيروت (د ت).

١٠٥ - المختار من شعر بشار، شرح أبي طاهر إسماعيل بن أحمد بن زيادة الله التجيبي البرقي، نشرة السيد محمد بدر الدين العلوي، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٤م.

- **الخطابي**، أبوسليمان حمد بن محمد بن إبراهيم (ت ٣٨٨هـ):

١٠٦ - بيان إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، ط٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٩١م.

- **ابن خلّكان**، شمس الدين أبوالعباس أحمد بن محمد بن أبي بكر (٦٠٨ -٦٨١هـ):

١٠٧ - وفيات الأعيان، وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، ط دار صادر بيروت ١٩٧٧م.

- **الخنساء**، تماضر بنت الشريد السلمي (ت ٢٤هـ):

١٠٨ - ديوانها، تحقيق إبراهيم عوضين، ط١ مطبعة السعادة، القاهرة ١٩٨٦م.

- **الخوارج (شعراء الخوارج):**

١٠٩ – شعر الخوارج، جمع وتقديم إحسان عباس، ط٢ دار الثقافة، بيروت ١٩٧٤م.

١١٠ – ديوان الخوارج، شعرهم – خطبهم – رسائلهم، جمع وتحقيق نايف معروف، ط١ دار المسيرة، بيروت ١٩٨٣م.

- **ابن دريد،** أبوبكر **محمد** بن الحسن (٢٢٣ – ٣٢١هـ):

١١١ – الاشتقاق، تحقيق عبدالسلام هارون، ط دار الجيل، بيروت ١٩٨١م.

- **دعبل،** محمد (عبدالرحمن أو الحسن) بن علي الخزاعي (١٤٨ – ٢٤٦هـ):

١١٢ – شعره، تحقيق عبدالكريم الأشتر، ط٢ مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٨٣م.

- **دف،** ج. و:

١١٣ – تاريخ الأدب الروماني، ترجمة محمد سليم سالم، وأحمد صقر خفاجي، ط٣ مركز كتب الشرق الأوسط ١٩٦٣م.

- **الدميري،** كمال الدين أبوالبقاء **محمد** بن موسى (٧٤٢ – ٨٠٨هـ):

١١٤ – حياة الحيوان الكبرى، ط دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة ١٩٦١م.

- **ابن الدمينة،** عبدالله بن عبيد الله بن أحمد (ت نحو ١٣٠هـ):

١١٥ – ديوانه، صنعة ثعلب، برواية محمد بن حبيب، تحقيق أحمد راتب النفاخ، ط دار العروبة، القاهرة ١٩٥٩م.

- **الذهبي،** الحافظ شمس الدين أبوعبدالله محمد بن أحمد (٦٧٣ – ٧٤٨هـ):

١١٦ – العبر في خبر من غبر، تحقيق صلاح الدين المنجد وفؤاد السيد، ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٦٦م.

- **ذو الرمة،** غيلان بن عقبة (٧٧ – ١١٧هـ):

١١٧ – ديوانه، تحقيق كارليل هنري هيس مكارتني، ط عالم الكتب بيروت (د.ت).

- **الرازي،** فخر الدين محمد بن عمر (٥٥٤ - ٦٠٦هـ):

١١٨ - نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق أحمد حجازي السقا، ط المكتب الثقافي للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٦م.

- **ربيعة بن مقروم الضبي،** (ت ١٦ هـ):

١١٩ - ديوانه، جمع وتحقيق تماضر عبدالقادر فياض حرفوش، ط دار صادر بيروت ١٩٩٩م.

- **ابن رشيق،** أبوعلي الحسن القيرواني (٣٩٠ - ٤٥٦هـ):

١٢٠ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٥ دار الجيل، بيروت ١٩٨١م.

- **رضا زاده شفق:**

١٢١ - تاريخ الأدب الفارسي، ترجمة محمد موسى هنداوي، ط دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٤٧م.

- **الرعيني،** شهاب الدين أبوجعفر أحمد بن يوسف (ت ٧٧٩هـ):

١٢٢ - طراز الحلة وشفاء الغلة، شرح الحلة السيرا في مدح خير الوري (بديعية ابن جابر الأندلسي ت ٧٨٠هـ)، تحقيق رجاء السيد الجوهري، ط مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩٠م.

- **الرماني،** أبوالحسن علي بن عيسى (٢٩٦ - ٣٨٤هـ):

١٢٣ - النكت في إعجاز القرآن، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، ط٣ دار المعارف ١٩٩١م.

- **ابن الرومي،** علي بن العباس بن جريج (٢٢٢ - ٢٨٣هـ):

١٢٤ - ديوانه، تحقيق حسين نصار، ط٢ الهيئة المصرية العامة الكتاب، القاهرة ١٩٩٣م.

- **الزبيدي**، السيد أبوالفيض محمد مرتضى الحسيني (١١٤٥ - ١٢٠٥هـ):

١٢٥ - تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبدالستار أحمد فراج وجماعته، ط وزارة الإعلام، الكويت ١٩٦٥- ٢٠٠١م.

- **الزركشي**، بدر الدين محمد بن عبدالله (٧٤٥ -٧٩٤هـ):

١٢٦ - البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ط دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت (د ت).

- **الزركلي**، خيرالدين بن محمد بن علي (١٣١٠ - ١٣٩٦ هـ):

١٢٧ - الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط١٤، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩٩م.

- **زكي مبارك**، (الدكتور):

١٢٨ - المدائح النبوية في الأدب العربي، مطبعة دار الشعب، القاهرة ١٩٧١م.

- **زهير بن أبي سلمى**، زهير بن ربيعة بن رباح المزني (ت نحو ١٣ ق هـ):

١٢٩ - ديوانه، صنعة ثعلب، ط الدار القومية، القاهرة ١٩٦٤م، مصورة عن ط دار الكتب المصرية ١٩٢٣م.

١٣٠ - شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق فخر الدين قباوة، ط١ دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٢م.

- **أبوزيد الأنصاري**، سعيد بن أوس (١١٩ - ٢١٥هـ):

١٣١ - النوادر في اللغة، تصحيح سعيد الشرتوني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٨٤م.

- **السبكي**، بهاء الدين أبوحامد أحمد بن علي بن عبدالكافي (٧١٩ - ٧٦٣هـ):

١٣٢ - عروس الأفراح، شرح تلخيص المفتاح، (ضمن شرح التلخيص)، ط الحلبي، القاهرة ١٩٣٧م.

- **السبكي**، تاج الدين أبونصر عبدالوهاب بن علي بن عبدالكافي (٧٢٧ - ٧٧١هـ):

١٣٣ - طبقات الشافعية الكبرى، المطبعة الحسينية، القاهرة ١٣٢٤هـ.

- **السخاوي**، شمس الدين محمد بن عبدالرحمن (٨٣١ - ٩٠٢هـ):

١٣٤ - الضوء اللامع في أعيان القرن التاسع، ط دار الجيل بيروت ١٩٩٢م.

- **السراج**، أبومحمد جعفر بن أحمد عبدالحسين القارئ (٤٣٩ - ٥٠٠هـ):

١٣٥ - مصارع العشاق، ط دار صادر، بيروت ٢٠٠٠م.

- **ابن السراج**، أبوبكر محمد بن عبدالملك الشنتريني الأندلسي (٤٧٥ - ٥٤٩هـ):

١٣٦ - جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتب، تحقيق محمد حسن قزقزان، ط الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠٠٨م.

- **سعد مصلوح**، (الدكتور):

١٣٧ - نحو أجرومية للنص الشعري.. دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع١، ٢؛ س ١٩٩١م.

١٣٨ - من نحو الجملة إلى نحو النص، (ضمن الكتاب التذكاري لجامعة الكويت؛ دراسات مهداة إلى ذكرى عبدالسلام هارون)، الكويت ١٩٩٠م.

- **ابن سلام**، محمد بن سلام الجمحي (١٦١ - ٢٣١ هـ):

١٣٩ - طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، ط مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٠م.

- **السموأل بن غريض** بن عادياء الأزدي (ت نحو ٦٥ ق هـ):

١٤٠ - ديوانه، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد ١٩٥٥م.

- **ابن سنان الخفاجي**، أبومحمد عبدالله بن محمد بن سعيد (٤٢٣ - ٤٦٦هـ):

١٤١ - سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢م.

- **سيبويه**، بشر بن عمرو بن عثمان (١٤٨ – ١٨٠هـ):

١٤٢ – الكتاب، تحقيق عبدالسلام هارون، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٧م.

- **السيوطي**، جلال الدين أبوعبدالرحمن بن أبي بكر (٨٤٩ – ٩١١هـ):

١٤٣ – الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ط مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني، القاهرة (د. ت).

١٤٤ – بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٦٥م.

١٤٥ – شرح الأرجوزة المسماة بعقود الجمان في علم المعاني والبيان، مطبعة التقدم العلمية، القاهرة ١٩٠٣م.

١٤٦ – شرح شواهد المغني، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت (د. ت).

١٤٧ – معترك الأقران في إعجاز القرآن، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٦٩م.

١٤٨ – همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ط الحلبي، القاهرة (د. ت).

- **ابن شاكر الكتبي**، محمد بن شاكر بن أحمد (٦٨٦ – ٧٦٤هـ):

١٤٩ – فوات الوفيات، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة ١٩٥١م.

- **أبوشامة**، عبدالرحمن بن إسماعيل الدمشقي (٥٩٩ – ٦٦٥هـ):

١٥٠ – الذيل على الروضتين في أخبار الدولتين، القاهرة ١٩٤٧م.

- **ابن الشجري**، هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة العلوي (٤٥٠ – ٥٤٢هـ):

١٥١ – أمالي ابن الشجري، تحقيق مصطفى عبدالخالق محمد، مطبعة الأمانة، القاهرة ١٩٣٠م.

١٥٢ - مختارات ابن الشجري، تحقيق نعمان أمين طه، الرياض ١٩٧٨م.

- **شرف الدين علي الراجحي**، (الدكتور):

١٥٣ - محمد بن دريد وكتابه الجمهرة، ط دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٨٥م.

- **الشريشي**، أحمد بن عبدالمؤمن (٥٥٧ - ٦٢٠هـ):

١٥٤ - شرح مقامات الحريري، ط دار الفكر، بيروت ١٩٩٢م.

- **ابن الشعار**، أبوالبركات مبارك بن أبي بكر الموصلي (ت ٦٥٤هـ):

١٥٥ - عقود الجمان في شعراء الزمان، مخطوط، أسعد أفندي رقم ٢٣٢٣- ٢٣٣٠.

١٥٦ - عقود الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، مخطوط مصور، ط معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، فرانكفورت ١٩٩٠م.

- **أبوالشمقمق**، مروان بن محمد الخرساني (ت ١٨٢هـ):

١٥٧ - شعره، تحقيق جوستاف جرونباوم، (ضمن شعراء عباسيون.. دراسات ونصوص شعرية)، ترجمها وأعاد تحقيقها محمد يوسف نجم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٥٩م.

- **الشماخ**، مَعْقِل بن ضرار بن سنان الذبياني (ت بعد ٣٠ هـ):

١٥٨ - ديوانه، تحقيق صلاح الدين الهادي، ط دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م.

- **الشمشاطي**، أبوالحسن علي بن محمد بن المطهر العدوي (ت ٣٧٧ هـ):

١٥٩ - الأنوار ومحاسن الأشعار، تحقيق السيد محمد يوسف، راجعه وزاد في حواشيه عبدالستار أحمد فراج، ط وزارة الإعلام، الكويت ١٩٧٧- ١٩٧٨م.

- **شوقي ضيف**، (الدكتور):

١٦٠ - البلاغة تطور وتاريخ، ط ٧، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٧م.

١٦١ - تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الجزيرة - العراق - إيران) ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣م.

١٦٢ - تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (مصر - الشام) ط١، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤م.

١٦٣ - التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط٨، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٧م.

- **الصفدي**: صلاح الدين خليل بن أيبك (٦٩٦ - ٧٦٤هـ):

١٦٤ - الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت ٢٠٠٠م.

- **الصولي**: أبوإسحاق إبراهيم بن العباس (١٧٦ - ٢٤٧هـ):

١٦٥ - شعره، صنعة عبدالعزيز الميمني الراجكوتي، (ضمن مجموعة الطرائف الأدبية)، ط دار الكتب العلمية، بيروت (د ت).

- **الصولي**: أبوبكر محمد بن يحيى بن عبدالله (ت ٣٣٥هـ):

١٦٦ - أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر، ومحمد عبده عزام، ونظير الإسلام الهندي، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٧م.

١٦٧ - أخبار الشعراء المحدثين (من كتاب الأوراق) نشرة ج. هيورث دن، ط٢ دار المسيرة، بيروت ١٩٨٢م.

١٦٨ - أدب الكتاب، تحقيق محمد بهجة الأثري، نظر فيه محمود شكري الألوسي، ط المكتبة العربية بغداد، المطبعة السلفية، القاهرة ١٩٢١م.

- **طاش كبرى**: زاده، المولي عصام الدين أبوالخير أحمد بن مصطفي (٩٠١ - ٩٦٨ هـ):

١٦٩ - مفتاح السعادة ومصباح السيادة في العلوم، ط مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن ١٣٢٩هـ.

- **ابن طباطبا**: محمد بن أحمد العلوي (ت ٣٢٢هـ):

١٧٠ - عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، ط٣ منشأة المعارف، الإسكندرية (د.ت).

١٧١ - عيار الشعر، تحقيق عبدالعزيز ناصر المانع، ط١ دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٩٨٥م.

- **طرفة بن العبد**: بن سفيان بن حرملة البكري (ت نحو ٦٠ ق هـ):

١٧٢ - ديوانه، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، ط مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٧٥م.

- **طريح بن إسماعيل**: أبوالصلت الثقفي (ت ١٦٥هـ):

١٧٣ - شعره، (ضمن شعراء أمويون)، تحقيق نوري حمودي القيسي، ط المجمع العلمي العراقي ١٩٨٢م.

١٧٤ - شعره، تحقيق بدر أحمد ضيف، ط دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٨٧م.

- **الطستي**: أبوالحسين عبدالصمد بن علي بن مكرم البغدادي (ت ٣٤٦ هـ):

١٧٥ - مسائل الإمام الطستي عن أسئلة نافع بن الأزرق وأجوبة عبدالله بن عباس رضي الله عنهما، تحقيق عبدالرحمن عميرة، ط دار الاعتصام، القاهرة ١٩٩٤م.

- **طفيل الغنوي**: بن عوف بن كعب (ت نحو ١٤ ق هـ):

١٧٦ - شعره، تحقيق محمد عبدالقادر أحمد، ط وزارة الإعلام، بغداد ١٩٦٧م.

- **الطيبي**: شرف الدين حسين بن محمد (ت ٧٤٣هـ):

١٧٧ - كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، تحقيق هادي عطية مطر الهلالي، ط١ عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت ١٩٨٧م.

- **طيفور**: أبوالفضل أحمد بن طاهر الكاتب (٢٠٤ - ٢٨٠ هـ):

١٧٨ - بلاغات النساء، ط دار النهضة الحديثة، بيروت ١٩٧٢م.

- **عادل الفريجات،** (الدكتور):

١٧٩ - الشعراء الجاهليون الأوائل، ط ١ دار المشرق، بيروت ١٩٩٤م.

- **العاملي،** بهاء الدين محمد بن حسين بن عبدالصمد (٩٥٣ - ١٠٣١ هـ)

١٨٠ - المخلاة، ط مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٥٧م.

- **العباسي،** بدرالدين أبوالفتح عبدالرحيم بن أحمد (٨٦٨ - ٩٦٣هـ):

١٨١ - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ط عالم الكتب، بيروت (د. ت).

- **ابن عبدربه،** شهاب الدين أبوعمر أحمد بن محمد (٢٤٦ - ٣٢٨هـ):

١٨٢ - العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٤٦م.

- **عبدالرحمن الباشا:**

١٨٣ - علي بن الجهم، حياته وشعره، ط دار المعارف، القاهرة (د. ت).

- **عبدالستار الجواري،** (الدكتور):

١٨٤ - الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط دار الكاشف، بيروت ١٩٥٦م.

- **عبدالكريم النهشلي،** القيرواني (ت ٤٠٣هـ):

١٨٥ - الممتع في علم الشعر وعمله، تحقيق منجي الكعبي، ط الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس ١٩٧٧م.

١٨٦ - الممتع في صنعة الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، ط منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٨٠م.

١٨٧ - اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، تحقيق محمود شاكر القطان، ط١ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣م.

- **عبدالمتعال الصعيدي:**

١٨٨ - بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط٢ مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٩٠م.

- **عبيد بن الأبرص،** بن جشم (حنتم) بن عامر (ت نحو ٢٥ ق هـ):

١٨٩ - ديوانه، تحقيق حسين نصار، ط البابي الحلبي، القاهرة ١٩٥٧م.

- **أبوعبيدة،** معمر بن المثنى (١١٠ - ٢١٠هـ):

١٩٠ - كتاب النقائض بين جرير والفرزدق، تحقيق بيفان، ط ليدن ١٩٠٥م.

- **أبوالعتاهية،** إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني (١٣٠ - ٢١١هـ):

١٩١ - أشعاره وأخباره، تحقيق شكري فيصل، ط مكتبة دار الملاح، دمشق (د.ت).

- **عدي بن الرقاع،** عدي بن زيد بن مالك بن عدي بن الرقاع (ت نحو ٩٥هـ):

١٩٢ - ديوانه، رواية ثعلب، تحقيق نوري حمودي القيسي وحاتم الضامن، ط المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٨٧م.

- **العرجي،** عبدالله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان رضي الله عنه (ت نحو ١٢٠هـ):

١٩٣ - ديوانه، تحقيق خضر الطائي ورشيد العبيدي، ط١ الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد ١٩٥٦م.

- **عروة بن أذينة** (يحيى) بن الحارث بن مالك (ت نحو ١٣٠هـ):

١٩٤ - شعره، تحقيق يحيي الجبوري، ط٣ دار القلم، الكويت ١٩٨٣م.

- **العز بن عبدالسلام،** عز الدين بن عبدالعزيز الدمشقي (٥٧٧ - ٦٦٠هـ):

١٩٥ - الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز، القاهرة ١٣١٢هـ.

- **العسكري**: أبوهلال الحسن بن عبدالله (ت ٣٩٥هـ):

١٩٦ - ديوان المعاني، ط القدسي، القاهرة ١٣٥٢هـ.

١٩٧ - كتاب الصناعتين الشعر والكتابة، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبوالفضل إبراهيم، ط دار الفكر العربي، القاهرة (د.ت).

- **أبوالعلاء المعري**: أحمد بن عبدالله بن سليمان التنوخي (٣٦٣ - ٤٤٩هـ):

١٩٨ - رسائله، تحقيق إحسان عباس، ط١ دار الشروق، بيروت ١٩٨٢م.

- **علي أبوزيد**، (الدكتور):

١٩٩ - البديعيات في الأدب العربي، ط عالم الكتب، بيروت ١٩٨٣م.

- **أبوعلي البصير**: الفضل بن جعفر بن الفضل النخعي (ت ٢٥٨هـ):

٢٠٠ - شعره، (ضمن شعراء عباسيون)، تحقيق يونس أحمد السامرائي، ط عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت ١٩٨٧م.

- **علي بن جبلة**: بن سلم الأنباري، العَكَوَّك (١٦٠ - ٢١٣هـ):

٢٠١ - شعره، جمع وتحقيق حسين عطوان، ط٣ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٢م.

- **علي بن الجهم** بن بدر السامي (ت ٢٤٩هـ):

٢٠٢ - شعره، تحقيق خليل مردم، ط٢ دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٠م.

- **علي بن خلف**: ابن بطال أبوالحسن الكاتب (ت ٤٤٩ هـ):

٢٠٣ - مواد البيان، تحقيق حسين عبداللطيف، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ليبيا ١٩٨٢م.

٢٠٤ - مواد البيان، تحقيق حاتم صالح الضامن، مجلة المورد، المجلد الثامن عشر (١-٤)، ط وزارة الثقافة، بغداد ١٩٨٦م.

- **العماد الحنبلي**، عبدالحي بن أحمد بن محمد الدمشقي (١٠٣٢ - ١٠٨٩هـ):

٢٠٥ - شذرات الذهب في أخبار من ذهب، القاهرة ١٣٥١هـ.

- **عمر بن أبي ربيعة**، (٢٣ - ٩٣هـ):

٢٠٦ - ديوانه، تحقيق عبدالأمير علي مهنا، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٦م.

٢٠٧ - شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ط دار الأندلس، بيروت ١٩٨٨م.

- **عمرو بن معديكرب** بن عبدالله بن عمرو الزبيدي (ت ٢١هـ):

٢٠٨ - ديوانه، تحقيق هاشم الطعان، ط المؤسسة العامة للصحافة والنشر، بغداد ١٩٧٠م.

- **ابن أبي عون**، إبراهيم بن أحمد بن المنجم الأنباري (ت ٣٢٢هـ):

٢٠٩ - كتاب التشبيهات، تحقيق عبدالمعين خان، ط١ كمبردج ١٩٥٠م.

- **العيني**، بدرالدين محمود بن أحمد بن موسى (٧٦٢ - ٨٥٥ هـ):

٢١٠ - المقاصد النحوية في شرح شواهد الألفية (شرح الشواهد الكبرى)، تحقيق محمد باسل عيون الأسد، ط دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٥م.

- **الغزي**، تقي الدين بن عبدالقادر التميمي الحنفي (ت ١٠٠٥هـ):

٢١١ - الطبقات السنية في تراجم الحنفية، القاهرة ١٣٣١هـ.

- **ابن فارس**، أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ):

٢١٢ - الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٣م.

- **الفرزدق**، أبوفراس همام بن غالب بن صعصعة التميمي (٣٨ - ١١٠هـ):

٢١٣ - شرح ديوان الفرزدق، عني بجمعه وشرحه والتعليق عليه عبدالله الصاوي، ط المطبعة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٣٦م.

- **الفيروز آبادي**، مجد الدين محمد بن يعقوب (٧٢٩ - ٨١٧ هـ):

٢١٤ - البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة، تحقيق محمد المصري، ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ١٩٨٧م.

- **القالي**، أبوعلي إسماعيل بن القاسم (ت ٣٥٦هـ):

٢١٥ - الأمالي، ط دار الكتب العلمية، بيروت (د. ت)، مصورة عن ط دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٢٦م.

- **ابن قتيبة** عبدالله بن مسلم الدينوري (٢١٣ - ٢٧٦هـ):

٢١٦ - تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة ١٩٥٤م.

٢١٧ - الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط٢ دار المعارف، القاهرة ١٩٧٨م.

٢١٨ - عيون الأخبار، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٣م.

٢١٩ - المعارف، ط دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٦٠م.

٢٢٠ - المعاني الكبير، ط مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الدكن ١٩٤٩م.

- **القرشي**، أبوزيد محمد بن أبي الخطاب (ت ١٧٠ هـ):

٢٢١ - جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، ط دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٧

- **قدامة بن جعفر** (ت ٣٣٧هـ):

٢٢٢ - نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط٣ مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٧٩م.

- **القزويني**، الخطيب جمال الدين محمد بن عبدالرحمن (٦٦٦ - ٧٣٩ هـ):

٢٢٣ - الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، ط٥ دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٣م.

٢٢٤ - التلخيص، ضبطه وشرحه عبدالرحمن البرقوقي، ط دار الكتاب العربي، بيروت (د. ت).

- **القطامي** عُمير بن شُيَيم بن عمرو بن عباد التغلبي (ت نحو ١٠١ هـ):

٢٢٥ - ديوانه، تحقيق أحمد مطلوب وإبراهيم السامرائي، ط دار الثقافة، بيروت ١٩٦١م.

٢٢٦ - ديوانه، شرح وتحقيق محمود الربيعي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠١م.

- **ابن قطلوبغا**، قاسم الحنفي (٨٠٢ - ٨٧٩هـ):

٢٢٧ - تاج التراجم في طبقات الحنفية، بغداد ١٩٦٢م.

- **القفطي**، جمال الدين أبوالحسن علي بن يوسف (٥٦٨ - ٦٤٦هـ):

٢٢٨ - إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ط دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٥٠م.

- **القلقشندي**، أبوالعباس أحمد بن علي بن أحمد الغزاري (٧٥٦ - ٨٢١ هـ):

٢٢٩ - صبح الأعشى في صناعة الإنشا؛ إعداد محمد قنديل البقلي، تقديم فوزي محمد أمين، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٤ - ٢٠٠٦م.

- **قيس بن الخطيم** بن عدي بن عمرو الخزرجي (ت نحو ١١ ق هـ):

٢٣٠ - ديوانه، تحقيق ناصر الدين الأسد، ط٣ دار صادر، بيروت ١٩٩١م.

- **قيس بن الملوح** بن مزاحم، مجنون ليلى العامري (ت ٦٨هـ):

٢٣١ - ديوانه، جمع وتحقيق حسين نصار، ط مكتبة مصر، القاهرة (د.ت).

- **ابن كثير**، الحافظ عماد الدين أبوالفدا إسماعيل بن عمر الدمشقي (٧٠١ - ٧٧٤هـ):

٢٣٢ - البداية والنهاية في التاريخ، ط مصر ١٣٥٨هـ.

- **كثير بن عبدالرحمن الخزاعي، صاحب عزة (ت ١٠٥هـ):**

٢٣٣ – ديوانه، جمع وتحقيق إحسان عباس، ط دار الثقافة، بيروت (د. ت).

- **كعب بن سعد الغنوي (ت ١٠ هـ):**

٢٣٤ – شعره، جمع وتحقيق عبدالرحمن محمد الوصيفي، ط مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٩٨م.

- **لويس شيخو:**

٢٣٥ – شعراء النصرانية في الجاهلية، ط مكتبة الآداب، القاهرة (د ت).

- **مالك بن أسماء بن خارجة (ت ١٠٠ هـ):**

٢٣٦ – شعره، جمع وتحقيق شريف راغب علاونة، ط دار المنهاج عمان ٢٠٠٤م.

- **ابن مالك:** ابن الناظم، بدر الدين محمد بن محمد بن عبدالله بن مالك (ت ٦٨٦هـ):

٢٣٧ – المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق حسني عبدالجليل يوسف، ط مكتبة الآداب، القاهرة (د. ت).

- **المبرد:** محمد بن يزيد الثمالي (٢١٠ – ٢٨٦ هـ):

٢٣٨ – الفاضل، تحقيق عبدالعزيز الميمني الراجكوتي، ط دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٥٦م.

٢٣٩ – الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ط دار الفكر العربي (د. ت).

٢٤٠ – المقتضب، تحقيق محمد بن عبدالخالق عضيمة، ط المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ١٩٧٩م.

- **مجموعة من الباحثين:**

٢٤١ – دائرة المعارف الإسلامية، إعداد إبراهيم زكي خورشيد، وأحمد الشنتناوي وعبدالحميد يونس، نقلها إلى العربية محمد ثابت الفندي، ط لجنة الترجمة، القاهرة ١٩٣٤.

- **محمد بدري عبدالجليل**؛ (الدكتور):

٢٤٢ – براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور، الإسكندرية (د. ت).

- **محمد خطابي**:

٢٤٣ – لسانيات النص.. مدخل إلى انسجام الخطاب، ط ١ المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩١م.

- **محمد زغلول سلام**؛ (الدكتور):

٢٤٤ – الأدب في العصر الأيوبي، ط دار المعارف، الإسكندرية ١٩٨٠م.

- **محمد صقر خفاجة**؛ (الدكتور):

٢٤٥ – تاريخ الأدب اليوناني، ط دار النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٦م.

- **محمد فؤاد عبدالباقي**:

٢٤٦ – معجم غريب القرآن، ط دار التراث، القاهرة (د. ت).

- **محمد مصطفى أبوشوارب**؛ (الدكتور):

٢٤٧ – شعرية التفاوت .. مدخل لقراءة الشعر العباسي، ط دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ٢٠٠٢م.

- **محمد مصطفى هدارة**؛ (الدكتور):

٢٤٨ – مشكلة السرقات في النقد العربي.. دراسة تحليلية مقارنة، ط١ مكتبة الأنجلو ١٩٨٥م.

- **محمد مفتاح**:

٢٤٩ – تحليل الخطاب الشعري .. (استراتيجية التناص)، ط المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء ١٩٨٦م.

- **محمد بن وهيب الحميري** (ت ٢٢٥هـ):

٢٥٠ – شعره، (ضمن شعراء عباسيون)، تحقيق يونس السامرائي، ط عالم الكتب، بيروت ١٩٨٧م.

- **المرتضى**، الشريف علي بن الحسين (٣٥٥ – ٤٣٦هـ):

٢٥١ – أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ط دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٥٤م.

- **المرزباني**، محمد بن عمران (٢٩٧ – ٣٨٤هـ):

٢٥٢ – معجم الشعراء، نشرة كرنكو، ط مكتبة القدسي، القاهرة ١٣٥٤هـ.

٢٥٣ – الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، ط دار الفكر العربي، القاهرة (د. ت).

- **المرزوقي**، أحمد بن محمد بن الحسن الأصفهاني (ت ٤٢١هـ):

٢٥٤ – شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبدالسلام هارون، ط دار الجيل، بيروت ١٩٩١م.

- **مروان بن أبي حفصة**، مروان بن سليمان بن يحيى بن أبي حفصة (ت ١٨٢هـ):

٢٥٥ – شعره، جمع وتحقيق حسين عطوان، ط٣ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٢م.

- **مسلم بن الوليد الأنصاري**، صريع الغواني (ت ٢٠٨هـ):

٢٥٦ – ديوانه، تحقيق سامي الدهان، ط٢ دار المعارف، القاهرة ١٩٧٠م.

- **مصطفى السقا**:

٢٥٧ – مختار الشعر الجاهلي، ط مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٧١م.

- **المظفر العلوي**، أبوعلي بن السعيد أبي القاسم الفضل بن يحيى العلوي (ت٦٥٦هـ):

٢٥٨ – نَضْرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق نهى عارف الحسن، ط٢ دار صادر، بيروت ١٩٩٥م.

- **ابن المعتز** أبوالعباس عبدالله (٢٤٤ - ٢٩٦هـ):

٢٥٩ - ديوان أشعاره، تحقيق محمد بديع شريف، ط دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م.

٢٦٠ - طبقات الشعراء، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، ط٤ دار المعارف، القاهرة ١٩٨١م.

٢٦١ - كتاب البديع، تحقيق إغناطيوس كراتشكوفسكي، ط٣ دار المسيرة، بيروت ١٩٨٢م.

- **ابن معصوم الحسيني**، السيد علي خان صدر الدين بن أحمد بن محمد الكاتب (١٠٥٢ ١١١٩هـ):

٢٦٢ - أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي، ط مكتبة العرفان، كربلاء ١٩٦٨ - ١٩٦٩م

- **ابن معطي**، يحيى بن عبدالمعطي الزواوي (ت ٦٢٨هـ):

٢٦٣ - شرح ألفية ابن معطي، تحقيق علي موسى الشوملي، ط مكتبة الخريجي، الرياض ١٩٨٥م.

٢٦٤ - الفصول الخمسون في النحو، تحقيق محمود الطناحي، القاهرة ١٩٨٢م.

- **المفضل الضبي**، محمد بن يعلى (ت ١٦٨ أو ١٧٨هـ):

٢٦٥ - المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط ٧ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣م.

- **المنذري**، زكي الدين أبومحمد عبدالعظيم بن عبدالقوي (٥٨١ - ٦٥٦هـ):

٢٦٦ - التكملة لوفيات النقلة، تحقيق بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨١م.

- **ابن منظور**، جمال الدين أبوالفضل محمد بن مكرم بن علي (٦٣٠ - ٧١١ هـ):

٢٦٧ - لسان العرب، تحقيق عبدالله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، ط دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦م.

٢٦٨ - مختار الأغاني في الأخبار والتهاني، تحقيق إبراهيم الإبياري، ط الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ١٩٦٥م.

- **منير سلطان**، (الدكتور):

٢٦٩ – البديع في شعر شوقي، ط٢ منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٩٢م.

- **ميخائيل باختين**:

٢٧٠ – الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط دار توبقال، الدار البيضاء ١٩٩٢م.

- **النابغة الجعدي**، أبوليلى حسان بن قيس بن عبدالله (ت ٦٥هـ):

٢٧١ – ديوانه، تحقيق واضح الصمد، دار صادر، بيروت ١٩٩٨م.

- **النابغة الذبياني**، أبوأمامة زياد بن معاوية (ت نحو ١٨ ق هـ):

٢٧٢ – ديوانه، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ط٢ دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥م.

- **نصيب**، أبومحجن نصيب بن رباح مولى عبدالعزيز بن مروان (ت ١٠٨هـ):

٢٧٣ – ديوانه، تحقيق داود سلوم، ط مطبعة الإرشاد، بغداد ١٩٦٧م.

- **ابن النقيب جمال الدين أبوعبدالله محمد بن سليمان النقيب** (ت ٦٦٨هـ):

٢٧٤ – مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع، تحقيق زكريا سعيد علي، القاهرة ١٩٩٢م.

- **النمر بن تولب** بن زهير بن أقيش العقلي (ت ١٤هـ):

٢٧٥ – شعره، (ضمن شعراء إسلاميون)، تحقيق نوري حمودي القيسي، ط٢ عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان ١٩٨٤م.

- **أبونواس**، **الحسن بن هانئ الحكمي** (ت ١٤٦ – ١٩٨ هـ):

٢٧٦ – ديوانه، رواية حمزة الأصفهاني، الأجزاء: (١، ٢، ٥) تحقيق إيفالد فاجنر، والجزءان (٣، ٤)، تحقيق جريجور شولر، ط النشرات الإسلامية، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت ١٩٥٨ – ٢٠٠٣م.

- **النويري**، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب (٦٧٧ - ٧٣٣هـ):

٢٧٧ - نهاية الأرب في فنون الأدب، ط دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٢٤م.

- **الهذليون** (شعراء قبيلة هذيل):

٢٧٨ - ديوان الهذليين، ط الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٥م.

٢٧٩ - شرح أشعار الهذليين لأبي سعيد السكري (ت ٢٧٥هـ) تحقيق عبدالستار فراج، دار العروبة، القاهرة (د. ت).

- **ابن هرمة**، أبوإسحاق إبراهيم بن علي بن سلمة القرشي (٩٠ - ١٧٦ هـ):

٢٨٠ - ديوانه، تحقيق محمد جبار المعيبد، ط المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٦٩م.

- **ابن هشام**، جمال الدين عبدالله بن يوسف بن عبدالله (٧٠١ - ٧٦١هـ):

٢٨١ - مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ط المكتبة العصرية، بيروت - صيدا ١٩٨١م.

- **ابن هشام**، محمد بن عبدالملك (ت ٢١٣ أو ٢١٨هـ):

٢٨٢ - السيرة النبوية، تحقيق محمد بيومي، ط دار الفكر، بيروت (د. ت).

- **ابن الوردي**، زين الدين عمر بن المظفر (٦٩١ - ٧٥٠هـ):

٢٨٣ - تتمة المختصر في أخبار البشر (تاريخ ابن الوردي)، ط جمعية المعارف، القاهرة ١٢٨٥هـ.

- **أبوالوفا**، محيي الدين عبدالقادر بن أبي الوفاء محمد القرشي المصري الحنفي (ت ٧٧٥هـ):

٢٨٤ - الجواهر المضية في طبقات الحنفية، ط دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن ١٣٣٢هـ.

- **ابن وكيع التّنِّيسي**، أبومحمد الحسن بن علي بن أحمد الضبي (ت ٣٩٣هـ):

٢٨٥ - المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، تحقيق محمد يوسف نجم، ط دار صادر ١٩٩٢م.

- **الوليد بن يزيد**، بن عبدالملك بن مروان بن الحكم (٨٨ - ١٢٦هـ):

٢٨٦ - شعره، جمع وتحقيق حسين عطوان، ط مكتبة الأقصى، عمان ١٩٧٩م.

٢٨٧ - ديوانه، جمع وتحقيق ف. غابريللي، ط دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٦٧م.

- **وليم بن آلورد**:

٢٨٨ - العقد الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين، ليدن ١٨٦٩م.

- **ابن وهب**، أبوالحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان (ت ٣٣٥هـ):

٢٨٩ - البرهان في وجوه البيان، تحقيق حفني محمد شرف، ط مكتبة الشباب، القاهرة (د. ت).

- **اليافعي**، أبومحمد عبدالله عن أسعد اليمني (٦٩٨ - ٧٦٨هـ):

٢٩٠ - مرآة الجنان وعبرة اليقظان، ط دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن ١٣٣٨هـ.

- **ياقوت الحموي**، شهاب الدين أبوعبدالله بن عبدالله الرومي (٥٧٤ - ٦٢٦هـ):

٢٩١ - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (معجم الأدباء)، تحقيق إحسان عباس، ط دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٩٣م.

٢٩٢ – معجم البلدان، دار صادر، بيروت ١٩٩٥م.

- **يحيى بن حمزة العلوي** (٦٦٩ – ٧٤٩هـ):

٢٩٣ – الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢م.

- **يزيد بن الطثرية**، يزيد بن سلمة بن سمرة (ت ١٢٦هـ):

٢٩٤ – شعره، تحقيق ناصر الرشيد، ط دار الوثبة، دمشق (د. ت).

– **ابن يعيش**، موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش (ت ٦٤٣هـ):

٢٩٥ – شرح المفصل، ط المنيرية، القاهرة (د. ت).

- **يوسف سركيس**:

٢٩٦ – معجم المطبوعات العربية والمعربة، ط مطبعة سركيس، القاهرة ١٩٢٨م.

****

فهرس الموضوعات

****